بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم درمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية النقدية

الصورة الفنية في شعر ابن أبي حُصَيْنَة

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالبة/
لمياء عبد الرحمن حسين

إشراف الدكتور/
فاروق الطيب البشير

١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وبه نستعين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين و على آله و صحبه أجمعين وبعد.

فالشعر ديوان العرب، فهو لايزال من الموضوعات التي تعنى بدراسة الباحثين يقفون على شرحه وتحليله وإبراز جمالياته إذ هو بالنسبة للعرب سجل مفاخرهم وأهاجيهم، وجميع فنون قولهم.

عني باللغة العربية في العصر العباسي الثاني على وجه الخصوص إذ هو عصر تمازج الثقافات الأجنبية الوافدة إلى العربية من فارسية وهندية ويونانية وغيرها، فتوسعت تصانيف علومها، وتفقن الشعراء في استخراج المعاني المبتكرة، وتهذبت الألفاظ وتشذبت.

وقد عاش ابن أبي حصينة في كنف الدولة المرداسية يمدح ملوكها وأمراءها بأجود الأشعار إلا أن الشاعر لم يعلُ صيته، ولا شاع شعره. فلم ينل الشهرة التي نالها شعراء عصره، فهو شاعر مُجيد ولا أدل على ذلك من قراءة عالم العربية الجليل - أبي العلا المعري- شعره وشرحه لديوانه. فقد إمتاز شعر إبن أبي حصينة بالسلاسة، والعذوبة، واهتم فيه بالصورة البيانية، كما اهتم بتزيين الكلام، فجاء ديوانه في صورة مرضية، وكان عنوان البحث: الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

من أسباب اختيار موضوع دراسة شعر ابن أبي حصينة عدم وجود دراسة سابقة له، لعدم معرفة الناس به فهو شاعر مغمور.

وشعره حري بأن يصل إلى الناس لتتعرفه.

أهداف البحث:

١- هدف البحث كشف الستر عن شاعر - لم تعرفه الناس - هو ابن أبي حصينة.

٢- إظهار الصورة الفنية في شعره قدر المستطاع.

٣- دراسة المصادر التي استوحى منها ابن أبي حصينة صوره الفنية.

حدود البحث:

شملت حدود البحث وصف حالة العصر الذي عاش فيه الشاعر ابن أبي حصينة، وشملت كذلك وصف لأحوال الدولة المرداسية التي عاش في كنفها الشاعر، وبعض الأحداث التي دارت في تلك الفترة من العصر العباسي الثاني الذي سمي بعصر الدول والإمارات، ووصف الأحوال الاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع الإسلامي في حلب وشمال سوريا ومعرة النعمان في تلك الفترة، ورصد الصور الفنية في ديوان ابن أبي حصينة.

منهج البحث:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الفني، إذ هو أقدر المناهج على دراسة الجوانب الفنية في الشعر عامة، وهو يساعد على الكشف عن جوانب الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة من خلال وصفها وتحليلها، ويساعد على إبراز جمالياتها وحسنها وإظهار قدرات الشاعر الفنية.

واستخدم المنهج التاريخي بقدر الحاجة لغرض وصف العصر الذي عاش فيه ابن أبي حصينة، وتوضيح الأثر الذي تركته بعض الأحداث على الشاعر.

مصادر البحث:

تنوعت المصادر التي اعتمد عليها الباحث في هذا البحث من تاريخية، وأدبية ونقدية وبلاغية قديمة وحديثة. وقد أشرت إليها في هوامش صفحات البحث كما أثبتت جميعها في آخر البحث في قائمة المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة:

لم أوفق في الحصول على أي دراسة سابقة تعنى إلا ما جاء في تعليقات محقق الديوان وعليه فتكون هذه أول دراسة من الصورة الفنية في شعر ابن أبي حُصينة.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

من الصعوبات التي واجهت الباحث عدم الحصول على الدراسات ذات الصلة بالشاعر من ثم كان علي أن أشق طريقاً غير مسلوكاً مع حداثة تجربتي بالبحث العلمي.

هيكل البحث:

عنوان البحث

الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

المقدمة

تمهيد: حياة ابن أبي حصينة وعصره

الفصل الأول: مصادر الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

الفصل الثاني: التشكيل البياني للصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

الفصل الثالث: الصورة الفنية في الأغراض الشعرية في شعر ابن أبي حصينة

الفصل الرابع: خصائص الصورة في شعر ابن أبي حصينة

خاتمة البحث

المصادر و المراجع

ملخص البحث

تمهيد
حياة ابن أبي حصينة و عصره

أ- الحالة السياسية

اضطربت الأحوال السياسية في حلب و سورية الشمالية بعـد مـوت سيف الدولة الحمداني، و ذلك لعجز الخلفاء عن حسم أمرها لصالحهم، فقـد طمعت فيها الخلافـة الفاطميـة بالقـاهرة و الخلافـة العباسـية ببغـداد و الإمبراطورية البيزنطية في بيزنطة ناهيك عن أمراء العرب المحليـين أهـم أمراء بني مرداس الكلابييون(١)

تعود علاقة الفاطميين بحلب إلي عهد الدولة الحمدانية فظلت الخلافة الفاطمية تتطلع إلي السيطرة على حلب و شمالي سورية و مواجهة الخلافة العباسـية في بغداد و نفوذها في الشام و الجزيرة، و هذا الإهتمام يعود لتأمين مصـر من جهة الشام (لهذا إهتمت الحكومات المصرية بأمر الشام و إعتبرت أمنه من أمنها) (٢) وقسمت الشام فكانت فلسطين لحسان بن المفرج الجـراح أميـر طي و دمشق لسنان بن عليان أمير كلب و حلب لصالح بن مـرداس أميـر كلاب ، فأخذ صالح حلب من الفاطميين و ظل يحكمها دون منازع حتى عام ٤١٤ هـ و تحالف الأمراء الثلاثة السابق ذكـرهم فقـام الخليفـة الظـاهر بمحاربتهم في موقعة (الأقحوانة) سنة ٤٢٠ هـ فقتل صالح ولده الأصـغر و فر ولده نصر إلي حلب ، و لجأ حسان إلي الدولة البيزنطية(٣) .

خلف صالح على حلب إبنه شبل الدولة نصر، وإقتسم حكم حلب مـع أخيه معز الدولة ثمال بن صالح، و إشتد الضغط البيزنطـي علـى الدولـة المرداسية و قد أدى ذلك إلي توقيع إتفاقية بين المرداسيين و البيزنطيين على قاعدة التبعية سنة ٤٢٢ هـ ، فسارت حفيظة الدولة الفاطمية فحاول الأميـر المرداسي شرح وجهة نظره للخليفة الفاطمي ، فأرسل إليه رسولاً حمله هدايا

---

(١) راجع ظهور خلافة الفاطميين و سقوط مصر عبد المنعم ماجد، دار المعارف مصر، ١٩٦٨ م ص ١٤٥ – ١٤٦.

(٢) التجارة بين مصر و الشام في العصر الفاطمي – محمد زيود ، دراسات تاريخية – مجلة علمية فصيلة محكمة (تعني بتـاريخ العرب) العددان ٥٧ – ٥٨. أيلول – كانون أول ١٩٩٦ م ص ١٣٥

(٣) تاريخ الأدب العرب (عصر الدولة و الإمارات – الشام) شوقي ضيف – دار المعارف الطبعة الثانيـة ص ٢٤ – طـرابلس الشام في التاريخ الاسلامي عبد العزيز سالم – مطابع رمسيس بالاسكندرية ١٩٦٧ م ص ٤٧ – ٤٩

من المغانم البيزنطية، و لكن الخليفة أهمل الرسول فأقام بالقاهرة خمسة أعوام ينتظر مقابلته إلي أن مات الخليفة و لم يستقبله(١)

في أول عهد المستنصر أصبحت قبضة الدولة الفاطمية في الشام أكثر قوة بفضل الدزبري الذي ذهب و حارب نصر فقتله في حماه و دخل حلب ٤٢٩ هـ حيث سُكت العملة فيها باسم المستنصر(٢)

استقر ثمال بالرحبة و أخذ يمهد الطريق لاستعادة إمارة حلب، وقوى صلاته بالقبائل العربية في بلاد الشام و الجزيرة. فأصبحت له الرحبة والرافقة(٣) و الرقة فكاتبه الخليفة الفاطمي على حلب شرط أن يحمل ما بقلعتها من أموال إليه فعاد إلى حلب في ظل التبعية الفاطمية، و لم يلتزم الشرط السابق فتغير المستنصر عليه و قطع عليه الطريق في محاولاته الإستنجاد بالبيزنطيين، فقام ثمال بتجديد الهدنة و تبادلوا الهدايا سنة ٤٣٩هـ، و في السنة التالية أصدر المستنصر الأمر لنائبه بدمشق ناصر الدولة الحسن بن الحسين الحمداني بالسير إلي حلب لحرب ثمال و لكنه هزم، و عاد إلي دمشق بعد ان تخلى لثمال عن حماه، وحمص، و بذلك عادت حدود الإمارة المرداسية إلي سابق عهدها(٤)

---

(١) ظهور خلافة الفاطميين و سقوطها في مصر، عبد المنعم ماجد ص ١٤٧

(٢) اسم منطقة أصبحت الآن ضمن (الرقة)

(٣) لمعرفة المزيد عن أخبار الدولة المرداسية. إمارة حلب في عهد بني مرداس و علاقتها الخارجية : شوقي شعث ، دراسات تاريخية مجلة علمية فصلية محكمة العدد ٣٣-٣٨ عام ١٩٩٠م ص ١٤٩ – ١٦٤. ودراسة وثيقة للتاريخ الإسلامي و مصادرة من عهد بني أمية حتى الفتح العثماني لسورية و مصر، محمد ماهر حمادة ، مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الأولى عام ١٩٨٨م و الكامل في التاريخ عز الدين بن الحسن بن علي بن أكرم – ابن الأثير – دار صادر بيروت (عام ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٦ م) المجلد التاسع ص ٢٢٨

(٤)سير أعلام النبلاء – شمس الدين بن محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، طبع مؤسسة الرسالة الجزء ١٧ ص ٣٧٥.

ب – **الحالة الاجتماعية**

كان لاضطراب الأحوال السياسية في العصر العباسي أثر واضح في إضطراب الأحوال الاجتماعية فساد الفساد، والطمع في الإمارة، واكتناز الأموال.

وقد تنوع المجتمع والشعب من العرب، والفرس، والمغاربة، والترك والأكراد، والفراعنة، والديلم.

هذا التفكك أنتج فرقة دينية فظهرت الطوائف من الشيعة، والسنة، وقويت شوكة الشيعة في عهد بني بويه، فجاهروا باحتفالاتهم الخاصة؛ لأن الخلافة كانت فيهم[١].

كونت المجتمع في تلك الفترة ثلاث طبقات مختلفة وهي:

١- طبقة عليا:

تتكون من الخلفاء، والوزراء، والقواد، والولاة، ومن يلحق بهم من أمراء وكبار رجال الدولة، وروؤس التجار، وأصحاب الإقطاع من الأعيان وذوي اليسار[٢]، وهي طبقة خاصة كان لهم باب خاص يدخلون منه لمقابلة الخليفة أطلق عليه "باب الخاصة" كما لهم مطابخ وإسطبلات خاصة[٣].

هذه الطبقة كانت تغرق في النعيم والترف يتقدمها الخليفة، وأموال الخراج تأتيهم من سواد العراق، وأقاصي الدولة وأدانيها، وكذلك من المكوس على الواردات والصادرات[٤].

---

(١) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي: حسن إبراهيم حسن، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م، مكتبة النهضة المصرية، ج٣، ص ٤٣٤.

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني: شوقي ضيف، الطبعة الثانية عشر، دار المعارف، ص ٥٣.

(٣) تاريخ الإسلام، ج٤، ص ٦٢٥.

(٤) تاريخ الأدب العربي، ص ٥٣.

٢- طبقة وسطى:

تضم العلماء، ويتقاضون رواتب من الدولة، وكذلك المغنون والشعراء تتدفق عليهم الأموال والعطايا، وقد يعيشون حياة ترف وبذخ شديد فيرتفع بعضهم إلى الطبقة العليا.

أما عامتهم فيحشرون تحت لواء الطبقة الوسطى ومنهم أيضاً أواسط الصناع يعملون في صناعة أثاث المساكن، والأزياء، والعطام[١].

٣- طبقة العامة:

تقابل هذه الطبقة طبقة الخاصة، وهم السواد الأعظم من الناس، ولهم مرافق خاصة بهم كباب العامة ومطابخ العامة[٢]، ويقع على هذه الطبقة عبء العمل كله في الزراعة، وفي الصناعات الصغيرة، وفي خدمة أرباب القصور[٣]، وانتظمت هذه الطبقة أهل الحرف، والصناعات، والتجار، والفلاحين، والجند، والرقيق، وسموا بالدهماء، أو الغوغاء[٤].

أدى بؤس هذه الطبقة أن ينشأ فيها كثير من (القرادين، وأصحاب الملاهي الصغيرة، والمهرجين المنقطعين لإضحاك الطبقتين العليا والوسطى)[٥]، وهم في العادة أقل ثقافة، ودراية بأمور دينهم حتى ولو كانوا من ذوي اليسار كطبقة التجار.

كان الرقيق يمثلون طبقة كبيرة من أسرى الحروب ومنهم الرقيق الصقلي، والرومي، والزنجي، والتركي[٦]، وكانوا يقومون بخدمة الخليفة

---

(١) تاريخ الأدب العربي، ص ٦١.

(٢) تاريخ الإسلام، ص ٦٢٥.

(٣) تاريخ الأدب العربي، ص ٦٤.

(٤) تاريخ الإسلام، ص ٦٢٥.

(٥) تاريخ الأدب العربي، ص ٦٤.

(٦) تاريخ الإسلام، ص ٦٢٧.

وحاشيته في دار الخلافة، وكذلك خدمة الناس، وكانوا يؤلفون الأغلبية الساحقة من طبقة الخدم وهم: الرقيق، والجواري، والخصيان.

أما المرأة في ذلك العصر فلم تكن تختلط بالرجال الغرباء، فإذا أقيمت الحفلات لجأت إلى غرفة خاصة بالنساء، أو طلعت فوق سطح منزلها لرؤية الحفل وحدها أو مع بعض زميلاتها. كانت تحضر مجالس الوعظ في المساجد، فقد تمتعت بقدر وافر من الحرية، وكان لبعضهن أثر عظيم على الخلفاء، والسلاطين حتى إنهن تدخلن في شؤون الدولة.

شاعت روح التسامح الديني في ذلك العصر واهتم الخلفاء بأهل الذمة، وكان المسلمون يحتفلون بالأعياد الدينية أيضاً كشهر رمضان فيحيون لياليه بتلاوة القرآن الكريم، وصلاة التراويح، واحتفلوا أيضاً بعيدي الفطر والأضحى، فيخرج الناس صبيحة يوم العيد بملابسهم الجديدة إلى المساجد لأداء صلاة العيد، وتوزيع الفطرة على الفقراء والمساكين، وكانت الدولة العباسية تحتفل بهذا العيد بحضور الخليفة مرتدياً أفخر الملابس، وبصحبته كبار رجال دولته، وكان العامة يقفون على جانبي الطريق لتحية الخليفة وهو في طريقه إلى المسجد.

واحتفلوا كذلك بموسم الحج، وكان أول من احتفل بعيد الغدير عند الشيعة معز الدولة بن بويه في سنة (٣٥٢هـ) كما كان العامة يحتفلون بعيد النوروز[١]، والانتصارات الحربية[٢].

---

(١) أو النوروز: وهو عيد الربيع عند الفرس يقول البحتري:

وَقَد نَبَّهَ النَوروزُ في غَسق الدُجى ** أَوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّمـا

(٢) تاريخ الإسلام، ص ٦٤٤.

ج – اسمه و لقبه و مولده

اسمه:

هو الأمير أبو الفتح الحسن بن عبد الله بن أحمد بن عبد الجبار بن أبي حصينة، السلمي، المعري.[1].

اختلف العلماء في تسميته علي ثلاث أوجه: الوجه الأول اتفق على تسميته بالحسن[2] الوجه الثاني انفرد بتسميته الحسين[3] الوجه الثالث اضطرب فسماه الحسن تارة ، و سماه الحسين تارة أخرى[4].

وقد واقف ابن عساكر في تسميته بالحسن في إحدى روايتيه. و من اضطرب في تسميته وافقهم في (الحسن) وخالفهم في (الحسين). والغالب أن اسمه هو الحسن لأن من اتفق على تسميته به هم غالبيه.

يلقب الحسن بن عبد الله بابن أبي حصينة[5] (بضم الحاء) على أنها تأنيث "حصين" و قد سمت العرب به وبمشتقاته كثيراً، فقالوا حصين و قالوا حصينة، و أم الحصين، و حصينة بالفتح كلمة توصف بها المدن و القرى و القلاع، (وبنو أبو حصينة هم غير أبي حصين فهؤلاء تنوخيون، و كان أولئك سلميين، و لكنهم كانوا جميعاً يقيمون في المعرة[6].

ويكنى ابن أبي حصينة بأبي الفتح[7].

كذلك اضطرب المؤرخون في تحديد سنة ميلاده.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، سمعه وشرحه أبو العلاء المعري، حققه محمد أسعد طلس، الجزء الأول، طبعة دار صادر، بيروت، الجزء الأول ص ٦-٧.

(٢) قال بذلك صاحب فوات الوفيات محمد شاكر الكتبي، مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٥١ م الجزء العاشر ص ٣٢٣- ٣٣٤ و في الإنصاف و التحري : نقلاً عن هامش ديوان ابن أبي حصينة، ج١ ص ٦ و أعلام النبلاء و آثار الدهر.

(٣) معجم الأدباء: ياقوت الحموي ، مكتبة عيسى البابي القاهرة ١٩٣٦ م ط ٢ ج ٩ و ١٠ ص ٩٠

(٤) راجع هامش مقدمة ديوان ابن أبي حصينة ج١ ص٦

(٥) السابق ص ٧

(٦) هامش ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص٧.

(٧) معجم المؤلفين ، عمر رضى كحالة مؤسسة الرسالة بيروت ط١ ١١٤ ه ١٩٩٣ م ج١ ص ٥٥٨

وجاء في الأعلام أن مولده في سنة ثمانية و ثمانين و ثلاثمائة للهجرة أخذ عنه كحالة[١] ذلك.

وفي سنة ٤٣٧ للهجرة مدح المستنصر بقصيدة أعقبها بثانيــة (٤٥٠ للهجرة) فمنحه المستنصر لقب الإمارة و إنقطع إلى دولة بني مــرداس فــي حلب و أوفده بن مرداس الي الخليفة وكتب له سجل بذلك.

يذهب محقق الديوان إلي أنه ولد في عشر التسعين مابين الثمــانين و ثلاثمائة و تسعين و ثلاثمائة للهجرة و ذلك من خلال استقرائه لقصائد ديوانه فقد أنشد قصيدة متينة قالها بديهاً في مدح ثمال بن صــالح ســنة عشــر و أربعمائة للهجرة تجاوزت العشرين بيتاً فيقدر عمره بالعشرين عاماً و يكــون بذلك ميلاده سنة تسعين و ثلاثمائة أو قريب منه.

وأذهب مذهب المحقق في تحديد سنة ميلاده، لأنه استشهد بدليل منطقي في أن من قال شعراً جيداً بديهاً في سنة عشر وأربعمائة للهجرة يكون عمره عشرون عاماً، ويكون بذلك ميلاده في سنة تسعين وثلاثمائة.

د- نشأته و نسبه:

نشأ ابن أبي حصينة في معرة النعمان بسورية، ويتصل نســبه ببنــي سليم، وهم قبيلة عربية عظيمة العدد كثيرة الأفخاذ يتصل عمود نسبها بعمود النسب العدناني، وذكر النسابون أن أبا هذه الأفخاذ هو: سليم بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن غيلان بن مضر بن معد بن عدنان، وبنوا سليم كانوا يسكنون عالية نجد ثم انتقل بعض بطونهم وبطون إخوانهم بني عــامر إلى الشام، وسكنوا الجزيرة الشامية إلى جوار بني "تغلب"، وجرت بينهم وبين بني سليم معارك وحروب في الجاهلية استمرت إلى ما بعد الإسلام[٢].

---

(١) معجم المؤلفين ، كحالة ص ٥٥٨.

(٢) راجع مقدمة ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧.

وذكر ابن العماد[1] شاعرين من قبيلة ابن أبي حصينة:

الأول: سالم بن مفرج، والثاني: يحيى بن أبي حصينة، وقال عنه: "من أهل مضر وجده من أهل المعرة، بالشام يتصل نسبه بالشاعر المعروف، لقيته بباب الجامع بمصر بعد انقضاء صلاة الجمعة فأعطاني رقعة مكتوب فيها":

أنا الشجي فما أصغي إلى العزل *** فقل لمن لامني ما للخلي ولي
سلوت أنت وصبري عز مطلبه *** فعن غرامي بعد اليوم لا تسل
واقبل فصيحة أقوالي بلا مهل *** من قبل أن تكسب الآثام من قبلي
فالعتب منفصل والوجد متصل *** كم بين منفصل عني ومتصل

عاش ابن أبي حصينة في وقت زخرت فيه المعرة بكافة أشكال العلوم فهي لم تكن تقل كثيراً عن أمها حلب، و كان المرداسيون لا يقلون كثيراً عن الحمدانيين تشجيعاً للعلم و حدباً على أهله و خاصة زعيمهم صالح بن مرداس، وابنه ثمال فقد كان من أهل المواهب العربية الصافية التي تمجد الشعر و تكبر قدر اللغة[2]

هـ – المفقود من شعره

الديوان الذي بين أيدينا يحتوي على قصائد أغلبها في مدح ثمال بن صالح، وهي قصائد جيدة، ومتينة، والمتتبع للديوان يجد إشارات عديدة إلى أن الشاعر قال شعراً كثيراً في غير المرادسة ولكن لم يصلنا منه شيء، فهو في حال مقارنة دائماً بين المرداسيين، وأولئك القوم الذين مدحهم قبلهم ولم ينل عندهم مثل ما وجد عند هؤلاء يقول من (الكامل)[3]:

أَجهَدتُ نَفسي في المَديحِ فَلَم أَجِد *** ما قَد صَنَعتُ مُجازِياً ما يَصنَعُ

---

(١) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء مصر، ابن العماد، طبعة القاهرة، سنة ١٩٥١م، ص١٠٧.

(٢) راجع ديوان ابن ابي حصينة ج١ ص٩

(٣) السابق، ج١، ص ٣٤.

وَأَضَعتُ مَدحي قَبلَهُ في غَيـرِهِ *** إِنَّ المَـدائحَ فـي سِـواهُ تُضـيَّعُ

ويقول بأنه كان يبحث بهذا الشعر عن الكرماء الفضلاء إلى أن وجدهم قال من: (المتقارب)(١):

قَـد كُنـتُ أَلـتَمِسُ الأَكـرَمينَ *** وَأَطلُـبُ لِلمَـدحِ أَهـلَ القِـيَم

فَلَمّـا وَجَـدتُ بَنـي صـالِحٍ *** وَجَدتُ الغِنـى وَعَـدِمتُ العَـدَم

وَثَمَّـرتُ مِـن فَضـلِهِم نِعمَـةً *** وَجاهـاً وَمـالاً وَلَحمـاً وَدَم

ويقول: من (الكامل)(٢):

فَـإِنّي مُـذ نَجَعتُـكَ بِـالقَوافي *** حَمدتُ إِلَيكَ قَصـدي وَاِنتِجـاعي

وَطَلَّقـتُ المُلـوكَ بِكُـلِّ أَرضٍ *** ثَلاثـاً لا يَحِـلُّ لَهـا اِرتِجـاعي

وله أيضاً: من (الطويل)(٣):

رَأَيتُ مُلوكَ الأَرضِ في كُلِّ بَلدَةٍ *** وَأَبصَرتُ مالا يُبصِرُ الناسَ في الناسِ

وَطَوَّفتُ في شَرقٍ وَغَربٍ وَأُدمِيَت *** مَناسِيمُ أَعياسِي وَآطـالُ أَفراسـي

فَلَم أَرَ مَخلُوقاً مِنَ الناسِ فَضـلُهُ *** يَزيدُ عَلى فَضلِ المُعِزِّ بنِ مِرداسِ

و – وصف الديوان

ديوان الأمير أبي الفتح الحسن بن عبدالله بن أبي حصينة يتألف من جزئين: الجزء الأول هو قصائد الديوان ويتألف من مقدمه للتعريف بابن أبي حصينة مولدهً، وحياته، وتأميره، وعلمه، وأدبـه، وحليتـه، وأخلاقـه، وشـاعريته، ووصف المخطوطات التي جمع منها الديوان مع نماذج مصورة لها ،ثم بعـد ذلك مقدمة الديوان بقلم أبي العلاء المعري، تجئ بعدها قصائد ومقطوعـات الديوان تبدأ من صفحة (٦) وتنتهي في صفحة (٣٣٩) بعدها يبدأ المسـتدرك من شعر ابن أبي حصينة حتى صفحة(٣٧٧).

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٦٥.

(٢) السابق، ص ٥٩.

(٣) السابق، ص .

تتراوح قصائد ومقطوعات الديوان ما بين الطويلة، والمتوسطة والقصيرة وأطول قصائد الديوان بلغ عدد أبياتها (ثلاثة وسبعين) بيتاً يقول في مطلعها(١):

أَما إِنَّهُ لَولا الحِسانُ الرَعابِيبُ *** لَما كانَ لِلأَرواحِ هَمٌّ وَتَعذيبُ

وجاءت عنده أبيات منفردة منها قوله يمدح شرف الدولة مسلم بن قريش العقيلي يقول فيه(٢):

لَقَد أَطاعَكَ فِيها كُلُّ مُمتَنِعٍ *** خَوفَ اِنتِقامِكَ حَتّى غارَتِ القُلُبُ

جمع ديوان ابن أبي حصينة من ثلاث مخطوطات هي:

١. المخطوطة البغدادية : ورمز إليها المحقق بكلمة (الأصل) وهي تشتمل علي الجزء الأول من الديوان وعلي جزء من شرحه وترجمة المعري.
٢. المخطوطة الاسكوريالية :رمز إليها المحقق بالرمز(س) وهي تشتمل علي الجزء الأول من الديوان وهي في الغالب مضبوطة ضبطاً جيداً وتشتمل علي خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة لا توجد في النسخة البغدادية.
٣. كناش(٣): جمع فيه والد المحقق ما عثر عليه من شعر ابي الفتح سماه المحقق بالنسخة الحلبية ورمز اليه بالرمز (و) .

أما الجزء الثاني فهو شرح ابي العلاء المعري للديوان، وفيه شرح لبض المعاني الصعبة، والمعالجات لبعض المسائل النحوية والصرفية وجاء في ص (٣٧٥) قال عنه المحقق (وهو شرح نفيس حاو لكثير من الملاحظات اللغوية، والتعليقات النحوية والصرفية)(٤).

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص٢٨٦.

(٢) السابق، ص٣٧٧.

(٣) كناش: الكناشة: الأوراق تجعل كالدفتر تقيد فيها الفوائد والشوارد. المعجم الوسيط، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول، تركيا، ج١، ص٨٠٠.

(٤) مقدمة ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص٤.

شرح القصائد من اول الديوان من قصيدة[١]:

هَل بَعدَ شَيبِكَ مِن عُذرٍ لِمُعتَــذِرِ *** فَازجُر عَنِ الغَيِّ قَلباً غَيرَ مُنزَجِرِ

إلي القصيدة التي تقول[٢]:

كَم تُكثِــرانِ العَــذلَ وَالتَفنِيــدا *** أَفَتَحسَــبانِ المُســتَهامَ رَشــيدا

فهرس فيه مباحث القواعد، الكتب ، والمراجع والمصــادر، ومباحــث الكتاب ، طبع الكتاب طبعتيين، الطبعة الأولي بدمشق في سنة(١٣٧٥هــ-١٩٥٦م) والطبعة الثانية طبعت في بيروت (١٤١٩هـ-١٩٩٩م).

من مطبوعات دار صادر للطباعة والنشر ، وقد طبع الديوان باذن من المجمع العلمي بدمشق بتاريخ ٨-١٢-١٩٩١م.

ز - وفاته:

اختلف المؤرخون في تحديد سنة وفاته كما اختلفوا في تحديــد ســنة ميلاده فياقوت الحموي[٣] والزركلي[٤] وكحالة[٥] يقولون بأنه توفي بســروج في منتصف شعبان سنة سبع وخمسين وأربعمائة.

ويضطرب ابن عساكر في تحديد تاريخ وفاته مــا بــين ســنة(٤٥٦ او٤٥٧هــ) وقال سبط بن الجوزي كانت وفاتة بحلب سنة (٤٥٦هــ) فهــو يوافق احدى احتمالى ابن عساكر[٦].

وعمم ابن شاكر الكتبي[٧] ولم يتوفق في تحديد سنة الوفاة وذكــر أنــه توفي في حدود سنة الخمسمائة وابن العديم[٨] يقول إنه مدح قريش بن مســلم

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص٦.

(٢) المرجع السابق، ص٢٣٩.

(٣) معجم الأدباء، ص٩٠.

(٤) الأعلام، ج٢، ص١٩٧.

(٥) معجم المؤلفين، ج١، ص٥٥٨.

(٦) تاريخ دمشق، مخطوطة الظاهرية، نقلاً عن مقدمة ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص١٦.

(٧) فوات الوفيات، ج١، ص١٥٦.

(٨) زبدة الحلب، ابن العديم، نقلاً عن مقدمة ابن أبي حصينة، ج١، ص١٦.

سنة (٤٧٣هـ) هكذا نجد أن العلماء لم يتفقوا في تحديد سنة ميلاد ووفاة ابن أبي حصينة ولا البلدة التي توفى فيها ونرجح مع المحقق رواية ياقوت الحموي لما يمتاز به من تحقيق دقيق في ضبط سنين الوفيات من جهة ولأنه أقرب المؤرخين إلي عصر ابن أبي حصينة من جهة أخرى.

الفصل الأول
مصادر الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

المبحث الأول:

مفهوم الصورة الفنية

المبحث الثاني:

المصادر المعنوية

المبحث الثالث:

المصادر الحسية

المبحث الأول
مفهوم الصورة الفنية

جاء في القاموس المحيط "الصورة" بالضم أنها تعني الشكل[١]، ونجد أن للصورة في اللغة ثلاث دلالات: الشكل، والنوع، والصفة، ودليل ذلك من الشواهد الواردة في القرآن والسنة، قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلۡخَٰلِقُ ٱلۡبَارِئُ ٱلۡمُصَوِّرُۖ ﴾[٢]. فكلمة المصور اسم فاعل من صور يصور ومعناه الموجد على الصفة التي يريد قال الحافظ بن كثير: (أي الذي إذا أراد شيئاً قال له كن فيكون على الصفة التي يريد والصورة التي يختار) [٣].

ويقول تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَٰكُمۡ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ ثُمَّ قُلۡنَا لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ ٱسۡجُدُواْ لِأٓدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبۡلِيسَ لَمۡ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴾[٤]. قال أبو السعود في تفسير الآية: (خلقنا آباكم آدم طيناً غير مصور ثم صورناه أبدع تصوير وأحسن تقويم سار[هكذا] إليكم جميعاً) [٥]. ويفهم من هنا أن التصوير يكون بمعنى التشكيل وأنه يأتي بعد الخلق والإيجاد[٦].

وقد روى مسلم في صحيحه: "عن مسروق قال: قلت لعائشة فأين قوله: ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى، فأوحى إلى عبده ما أوحى؟

---

(١) القاموس المحيط: الفيروزآبادي، المؤسسة العامة للطباعة والنشر، بيروت، ج ص .

(٢) سورة الحشر، الآية ٢٤.

(٣) تفسير القرآن العظيم: ابن كثير، دار الأندلس، بيروت، الطبعة السابعة، ١٤٠٥هـ ، ح٦، ص١١٧.

(٤) سورة الأعراف، الآية ١١.

(٥) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، ج٢، ص ٣٢٥.

(٦) الصورة الفنية في الشعر العربي أمثال ونقد: إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤١٦هـ، ص ٦.

قالت إنما ذلك جبريل عليه السلام كأن يأتيه في صورة الرجل وإنه أتاه هـذه المرة في صورته التي هي صورته فسد أفق السماء"[١].

ومعناه أن جبريل كان يأتيه في هيئة الرجل [هكذ] وأنه أتى هذه المرة على شكله الأصلي المهيب وسد أفق السماء ... ومن ذلك يظهـر أن معنـى الصورة الصفة أو الشكل المحسوس[٢].

ومن الشعر القديم نقرأ لزهير بن أبي سلمى قوله[٣].

لِسانُ الفَتى نِصفٌ وَنِصفٌ فُؤادهُ *** فَلَم تَبقَ إِلا صورَةُ اللَّحـمِ وَالـدَّمِ

في البيت السابق جعل زهير الصورة تدل على الشكل المجـرد مـن القيمة[٤].

فالصورة في مجمل ما سبق تدل في معناها العام على السمات والحسية المميزة للأشياء.

يرى أفلاطون الناقد اليوناني –صاحب نظرية المحاكـاة– المصـور حينما يرسم سريراً إنما يقلد السرير الذي صنعه النجار، وسرير النجار ما هو إلا تقليداً للسرير الموجود في عالم المثل والأفكار. كـذلك الشـاعر عنـدما يصور أعمال الناس[٥].

أما أرسطو فقد طور النظرية من التقليد البحـت إلـى تجـاوز حـد التصرف والإبداع لإبراز جوانب الحسن أو القبح كيفما أراد المصور[٦].

---

(١) صحيح مسلم: تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، رئاسة إدارة البحوث العلمية، الرياض، ١٤٠٠هـ، ج١، ص ١٦٠.

(٢) الصورة الفنية: إبراهيم الغنيم، ص ٧.

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى: شرح دكتور محمد محمـود طـه، بيـروت، دار الفكـر اللبنـاني، ١٩٩٥م، ص ١١٦.

(٤) الصورة الفنية إبراهيم غنيم، ص ٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧–٨.

(٦) النقد الأدبي عند اليونان: بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط٢، ١٣٨٩هـ، ص ٥٥–٧٥.

وقد جاء مدلول الصورة الفنية عند العتابي في أنها اللغة المتمثلة في ألفاظها وتراكيبها وفساد الصورة في فساد الألفاظ والتراكيب وسوء نظمها(١).

أما الجاحظ فيقول: "المعاني مطروحة في الطريق ...فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(٢).

وفضل الكلام يرجع عنده إلى صياغته وتشكيله والتصرف في الألفاظ والتراكيب بحال يظهر براعة القائل، والشعر عنده نوع من التصوير فتحقق وظيفته في أرقى مستواها عند إقامة الوزن المناسب، وتخير اللفظة الملائمة للمعنى فتكون خفيفة، سهلة، واضحة، غير متكلفة، جيدة السبك.

أما ابن طباطبا العلوي فقد استعمل لفظة الصورة بمعنيين:

١- وجه الشبه في الهيئة والشكل: فقسم التشبيه إلى ضروب منها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة: قال امرؤ القيس(٣):

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً وَيابِساً *** لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي

ولونا وصورة قال امرؤ القيس أيضاً(٤):

وَمَشدودَةَ السَكِّ مَوضونَةٍ *** تَضاءَلُ في الطَيِّ كَالمِبرَدِ
تَفيضُ عَلى المَرءِ أَردانُها *** كَفَيضِ الأَتِيِّ عَلى الجَدجَدِ

٢- "واجب على صانع الشعر أن يضعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه ... يسوي

(١) راجع الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ، ص ١٧٩.

(٢) الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٣٨٨هـ، ص ٣-١٣١.

(٣) أشعار الشعراء السته الجاهلين: مختارات من الشعر الجاهلي: يوسف بن سليمان، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجه، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ج١، ص ٥٢، وقال العناب: ثمر أحمر، والحشف: ما يبس من التمر.

(٤) مشدودة السك: الدرع. موضونة: منسوجه مثل حزام الرحل، تضاءل في الطي: تصغر فيه فتصير كالمبرد، الآتي: السيل، الجدجد: الأملس من الأرض، السابق، ص ١٣١.

أعضاءه وزناً، ويعدل أجزاءه تأليفاً، ويحسن صورته إصـــابة"[١].
فهو يهتم بتحسين الجانب اللفظي في الشعر ليطابق معناه، فالصورة هنا تعني اللفظ والشكل، وهو بهذا يريد الشكل الظاهر المحسوس.

أما الصورة عند قدامة بن جعفر فهي للمعاني والمعاني عنـــده مـــادة الشعر وإبداع الشاعر إنما يتجلى في الشكل واللفظ، أما المعاني فـــلا يخطـــر عليه منها شيء إذ لا علاقة لها بجودة الشعر ولا تعيبه (كما لا تعيب جـــودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته) [٢].

وأبو هلال العسكري يجعلها شرطاً من شروط البلاغة في الكلام فحسن المعرض وقبول الصورة من تمامها وكمالها[٣].

أما عبد القاهر الجرجاني فعنده تعني تفاعلات داخل النظم أو الصياغة تكون بأصول فنية[٤].

ويقول عبد القادر الرباعي: (أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالـــذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموجبة في آن، وهي تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصـــر ظـــاهري وآخر باطن، وإن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتوادي إلى ....) [٥].

---

(١) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبـــد الســـتار، دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت، ط١، ١٤٠٢هـــ، ص ١٢٦.

(٢) راجع نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، كلية الكليـــات الأزهريـــة، القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـــ، ص ٦٥-٦٦.

(٣) راجع الصناعتين: العسكري، ص ١٩.

(٤) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: أحمد دهمان، دار طلاس، دمشـــق، ط١، ١٩٨٦م، ج١، ص ٣٨٩.

(٥) الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، دار العلم، الرياض، ط١، ١٤٠٥هـــ، ص٨٥.

ويقول أيضاً: (ثم أن الصورة لا تقف عند الأشكال البلاغية المحسوسة بل تتجاوزها إلى الوصف المباشر للأشياء وهي في كل حال لا تستغني عن عناصر مساندة أهمها الإيقاع، والشعور العام المسيطر على القصيدة) [1].

عرفت الصورة الفنية في النقد القديم ودرست ولكنها لم تكن تعرف بغير التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، وذلك لقوة التيار البلاغي آن ذاك وعدم تميز النقد عن البلاغة تميزاً تاماً. ونجد أن بعض العرب إلتفتت إلى النقد الأوربي واجتلبت منه أموراً كثيرة بعضها يلائم الشعر العربي وبعضها لا يلائمه[2].

أهمية الصورة الفنية:

تمنح الصورة التي يسجلها الفنان حياة للمعنى فتمنحه الحركة، واللون، والإيقاع، مما يجعله أجمل من واقعه، والمصور نفسه يفيض على الصورة من روحه، وذوقه، وثقافته[3].

الضورة تتخذ أهميتها من الأسلوب الذي تفرض به نوعاً من تسليط الضوء على المعنى المراد عرضه، وبها يستطيع الشاعر نقل حالات غامضة تخالج نفسه في صورة جذابة أما إذا عرضها من غير إيحاء وتصوير فهي تكتسب العادية، وتفقد قوة التأثير والانفعال، وهي تمكن الأديب من استكشاف تجربته وفهمها فيمنحها المعنى والنظام وإذا افتقر إليها الأديب فهو لا يستطيع تجسيد ما هو عليه، ولا وصف حالته[4].

---

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، ص ١٤ و ٩٤.

(٢) راجع الصورة الفنية في الشعر العربي: الغنيم، ص ١٧-١٨.

(٣) راجع الصورة الفنية في شعر المتنبي: منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حربي وشركاءه، ص ٣٩٨-٤٦٤.

(٤) راجع الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي .

شروط التصوير الفني:

وضع النقد الحديث شروطاً للصورة حتى تكون مقبولة في ذهن المتلقي ووجدانه فهي يجب أن لا تكون برهانية عقلية، ذلك أن الاحتجاج يميل إلى التصريح الذي ينتفي معه الإيحاء(١) وبالتصريح يزول الخفاء النسبي الذي يقوى ويعمق الصورة مما لا يستوقف المتلقي، ولا يعمل ذهنه للبحث عن الإبداع الأدبي الذي يحدث المتعة حال الظفر به، فيحسن بها أن تكون موحية يعمل فيها الأديب خياله الواسع ليأتي بالجديد.

وقد عد الخيال عنصراً أساسياً في الصورة وإليه يرجع تحقيق الإندماج بين الشعور وغير الشعور عند الشاعر وبه يتحقق التوافق يبن الوحدة والتنوع وبه يتولد العمل الفني(٢).

إذا كانت الصورة مكونة من مجموعة صور صغيرة فيجب أن تكون عضوية في التجربة الشعرية(٣) بمعنى أن كل صورة من الصور تدخل تحت الإطار العام للصورة الكبرى.

من شروطها أيضاً أن تكون معبرة عميقة في نفس صاحبها منصهرة في تجربته(٤) فهو يعبر بها عن ما جاش في نفسه ليصل بها إلى المتلقي فتحرك ذهنه فيجد فيها جديداً مبتدعاً.

ونجد أن الصنعة الشعرية من تفخيم اللفظ وقوته دون الملاءمة بنبيه وبين الحالة الشعورية للأديب ينقص من قدر الصورة والإحساس بها(٥)

---

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار النهضة المصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٦٩م ص ٤٤٢.

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، عمان الأردن، دار الفكر، ١٩٨٣م ص٦١.

(٣) النقد الأدبي الحديث، ص ٤٤٧.

(٤) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢٥٠.

(٥) الصورة في شعر بشار ،ص ٨٢.

فللأديب أن يسعى خلف المعنى الدقيق الملائم لحالته ثم يلبسه ما يناسب من ألفاظ.

آثار الصورة الفنية في العمل الأدبي:

(التأثير: والامتاع، والايضاح، وجمال الأسلوب، والمبالغة، والتجسيم والتشخيص).

١- التأثير: وهو ما يشعر به المتلقي في أثناء سماعه للصورة الفنية (الصورة أشد العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها) (١).

٢- الامتاع: فهي تطرب النفوس وتدعو إلى التعجب لما تحويه من خيال ونقل الأفكار وجمع بين المتباعدات (وإذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس إليها تطرب) (٢).

٣- الايضاح: (التعبير بالصورة يعطي العمل الفني قيمته ويهيئه للقبول ويزيد المعنى وضوحاً)(٣).

٤- جمال الأسلوب: (تمنح الصورة الكلام تلويناً وتنويعاً وتجعله يزاوج بين الحقيقة والمجاز وبين الواقع والخيال، وقد تتضمن محسنات بديعية فيزداد جمال الأسلوب بحسب ملاءمة تلك المحسنات)(٤).

٥- المبالغة: (تمنح معاني الكلام قوة وجلالاً فيتسع الكلام ويؤثر على المتلقي فالمبالغة تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد مراميه) (٥).

---

(١) الصورة بين البلاغة والنقد: أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، ص ٢٨.

(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٩-١٠.

(٣) النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين: العربي حسن درويش، النهضة المصرية، القاهرة، ص٣٢٣.

(٤) الصورة الفنية في الشعر العربي، الغنيم، ص ٢٠.

(٥) الصناعتين، العسكري، ص ٤٠٣.

٦- التجسيم: يخرج المعنوي إلى صورة الحسي الذي هو إلـــى الفهـــم والإدراك أقرب، بحيث لا يكلف الذهن مشقة التلمس في التعـــرف على الصفات.

٧- التشخيص: إبراز غير العاقل في صورة العاقل ليصـــبح مـــدركاً ومحساً فيعطي ذلك التعبير حيوية نابضة متحركة لا جامدة.

المبحث الثاني
المصادر المعنوية

تسهم مصادر الصورة الفنية بشكل أساسي في البناء الفني للتجربة الشعرية، وتتنوع هذه المصادر في شعر ابن أبي حصينة بتنوع نظره لزوايا الصورة، فنجده يصور الحسي بالمعنوي، ويصور المعنوي بالحسي، لهذا سنقوم بدراسة المصادر المعنوية، والمصادر الحسية في شعره، وتساعد هذه الدراسة على التقرب من الشاعر ومحاولة معرفة الطريقة التي ينظر بها الشاعر للدنيا، ومعرفة أسلوبه في توظيف هذه المصادر في تجاربه الشعرية.

يتتبع ابن أبي حصينة مصادر أو منابع الصورة التراثية مدللاً بذلك على براعة وموهبة فنية عالية، ومقدرة على استلهام التراث الثقافي ودمجه في سياق التجربة الشعرية "القصيدة" محققاً بذلك التوافق الفني في هيكل التجربة الشعرية؛ إذ لا يتأتى لشاعر القيام بذلك إلا إذا استند على مخزون ثقافي غزير، فيساعده هذا المخزون على الكشف عن كل ما يجيش في دواخله، ويخالج نفسه تجاه القضايا التي يتناولها ويعالجها من خلال شعره.

ومن خلال تتبعي للتراث في شعر ابن أبي حصينة وجدته يقوم على ثلاثة محاور أساسية من التراث الثقافي وهي:

١- التراث الثقافي الديني.

٢- التراث الثقافي الأدبي.

٣- التراث الثقافي التاريخي.

١- التراث الثقافي الديني:

يظهر الشاعر معرفة ودراية تامتين بالتراث الديني، ويظهر ذلك من خلال استخدامه للمفردة الدينية في تشكيل تراثه فنجده يقتبس من القرآن الكريم معاني رائعة مثل: سورة الإنسان من قوله تعالى: ﴿ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلاً ﴾(١).

---

(١) سورة الإنسان، الآية ١٤.

يقول الشاعر من (الكامل)[١]:

هِيَ جُنَّةٌ نُصِبَت هُنَاكَ وَذُلِّلَت *** حَولَ الإِمامِ قُطوفُها تَذليلا

ومن سورة الكافرون في قوله تعالى: ﴿ لَكُمۡ دِينُكُمۡ وَلِيَ دِينِ ﴾[٢].

يقتبس منها الشاعر قوله من (البسيط)[٣]:

أَشقى[٤] عِداكُم وَأَهوى أَن أَدِينَ لَكُم *** وَلِلعِدى دِينُهُم فِيكُم وَلِي دِيني

ومن قوله تعالى: ﴿ فِي جِيدِهَا حَبۡلٞ مِّن مَّسَدِۭ ﴾[٥]. يأخذ مفردتي جيد ومسد، ويدخلها في سياق حديثه فتأتي منسجمة مع المعنى المراد وتساهم في توصيل الصورة إلى فهم المتلقي يقول الشاعر من (البسيط) [٦]:

فَلَم تَجُل جَولَةً حَتّى رَأَيتَهُمُ *** في جِيدِ كُلِّ كَمِيٍّ مِنهُمُ مَسَدُ

وآخذ من قوله تعالى: ﴿ فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ﴾[٧].

قوله من (الخفيف)[٨]:

وَعَسى أَن أَفُوزَ يَوماً لأَسما *** ءَ بِوَصلٍ فَإِنَّ لِلعُسرِ يُسرا

قوله تعالى: ﴿ وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجۡعَل لَّهُۥ مَخۡرَجٗا * وَيَرۡزُقۡهُ مِنۡ حَيۡثُ لَا يَحۡتَسِبُۚ ﴾[٩].

يقول من (المتقارب) [١٠]:

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٠٣.

(٢) سورة الكافرون، الآية ٦.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٥٩.

(٤) في رواية ياقوت الحموي "اشنا عداكم"، "واشنا" مخفف "اشنأ" بمعنى "أكره" وهي عندي أجود راجع هامش ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٥٩.

(٥) سورة المسد، الآية ٥.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥٩.

(٧) سورة الشرح، الآية ٦.

(٨) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٠٣.

(٩) سورة الطلاق، الآيتان ٢-٣.

(١٠) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٠٢.

وَلا تُبقِ مــالاً فَــرزقُ الكَــريمِ *** يَأتيــهِ مِــن حَيــثُ لا يَحتَسِــب

نجد كذلك اقتباسه من حديث الرسول ﷺ مدللاً بثقافته الدينية يقول ﷺ: "الشكر قيد النعم"(١).

و في هذا المعنى يقول ابن أبي حصينة من (البسيط) (٢):

مَن ذَمَّ عَيشاً فَإنّي شاكِرٌ زَمَنــي *** وَالشُكرُ ما زالَ قَوّاماً عَلى الــنِعَمِ

وله في نفس المعنى قوله من (الكامل) (٣):

كُنــتُم لِقَــومٍ نِعمَــةً كَفَــرُوكُمُ *** فِيهــا فَقَــامُوا فــي أَذَلِّ مَقَــامِ

كَفَرَوا وَلَو شَكَروا لَدَامَت فِــيهِمُ *** لَكِــنَّهُم مــا مُتِّعُــوا بِــدَوامِ

وله أعمال كثيرة يظهر فيها أثر ثقافته الدينية الواسعة مثل: "محمد ﷺ(٤)، نوح والطوفان(٥)، يعقوب ويوسف(٦)، يونس والحوت(٧)، أيوب(٨)، رضوان(٩)، الكعبة(١٠)، الحج والطواف(١١)، الصوم والصلاة(١٢)، الطير الأبابيل(١٣)، ليلة القدر(١٤)، الشريعة(١٥)".

---

(١) فيض القدير: للشوكاني، ج٢، ص١٥٠، – ٤٨٢، (اللهم بارك لنا في أسماعنا ...).

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١١١.

(٣) ديوانه، ص ٢٢٢.

(٤) ديوانه، ص ٥٤ و ٢٩٥ و ٢٢٣.

(٥) ديوانه، ص ٧٦.

(٦) ديوانه، ص ٢٨٩.

(٧) السابق، ص ٢٩٠.

(٨) السابق، ص ٢٩١.

(٩) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٨٣.

(١٠) السابق، ص ٢٢٣.

(١١) السابق، ص ١١٤.

(١٢) السابق، ص ١٨٥.

(١٣) السابق، ص ٣١٥.

(١٤) السابق، ص ٣٥٠.

(١٥) السابق، ص ٥٨.

وعندما يوظف الشاعر التراث الديني في تشكيل التجربة الشعرية يستخدم المفردات التي تنسجم مع المعنى لتشكل مع بقية أبعاد التجربة معنا قوله من (الخفيف) [1]:

وَرَمَت بِالجِمارِ تَلتَمِسُ الأَجـــــ *** رَ وَقَــد أَســعَرَت بِقَلبِــكَ جَمــرا
كَيفَ تُجرِي دَمِي وَتَسعى مَعَ السا *** عِينَ تَبغي مِــن المُهَــيمِنِ أَجــرا

٢- التراث الثقافي الأدبي:

ابن أبي حصينة شاعر مطلع يمتلك ثقافة أدبية واسعة تتلعق بالشعر وأعلامه من شعراء، وحكماء، وخطباء فنجد هؤلاء يحتلون في شعره مكانة ويشغلون حيزاً ونذكر منهم على سبيل المثال:

(أحمد "المتنبي"[٢]، البحتري[٣]، جرير[٤]، الفرزدق[٥]، عدي بن الرقاع[٦]، القطامي[٧]، أشجع[٨]، عنترة[٩]، ابن هاني "أبو نواس"[١٠]، ابن أوس أوس (أبو تمام) [١١]، ابن أبي سلمى[١٢]).

وقد أمره ثمال بن صالح المرادسي أن يوازن قصيدة أبي نواس[١٣]:

وَبَلــــــــدَةٍ فيهــــــــا زَوَر *** صَــعراءَ تَخطــى فــي صَــعَر

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٠٢.

(٢) السابق، ص٣٠٠.

(٣) السابق، ص ١٢١، ٢٢٣.

(٤) السابق، ص ١٥٠.

(٥) السابق، ص ١٥٠ و ٢٥٤.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة،، ص ١٥٠.

(٧) السابق، ص ١٨.

(٨) السابق، ص ١٧٤.

(٩) السابق، ص ٦٠.

(١٠) السابق، ص ٣٢٥.

(١١) السابق، ص ٢٥٤ و ٢٢٣.

(١٢) ابن أبي سلمى، هو زهير و تأتي ترجمته.

(١٣) لم أجد البيت مثبتاً في ديوانه.

فأنشده قوله من (مجزؤ الرجز) [١]:

سَــــقى مَحَـــــلاً قَــــد دَثـــــر *** بَــــــــينَ زَرُودٍ وَهَجَــــــــــر

وهي قصيدة في اثنين وخمسين بيتاً.

فيفخر بعظيم النوال الذي وجده عند آل مرداس مفضلاً له على ذلك الذي وجده البحتري و أبو تمام فيقول من (الكامل)[٢]:

يـــا آلَ مِـــرداسٍ لَقَــد أَعلَيــتُمُ *** ذِكرِي بِذِكرِكُم الرَفيــعِ الســامي

نَوَّلتُمُــوني نـــائِلاً مـــا نالَـــهُ *** لا البُحتُــرِيُّ وَلا أَبُـــو تَمّـــامِ

ويأخذ من أبي الطيب المتنبئ بيتاً كاملاً في رده على محمد بن حيوس في ذم أولاد مرداس من (الكامل)[٣]:

عَمرِي لَقَد صَدَقَ الَّذي هُوَ قائِلٌ *** فِينـــا وَفيـــهِ مَقالَـــةً لا تُخـــرَمُ

وهذا هو بيت التالي وهو لأبي الطيب المتنبي[٤]:

أَفعالُ مَن تَلِــدُ الكِــرامُ كَريمَــةٌ *** وَفَعالُ مَن تَلِــدُ الأَعــاجِمُ أَعجَــمُ

وكثيراً ما يضمن الشاعر قصائده أبيات من شعر غيره من الشعراء مؤكداً بها حدثاً أو يدعم بها صدق مقاله[٥].

وقد تُذكر في حضرته قصيدة فيجاريها في الوزن[٦].ويذكر كذلك الحكماء والكرماء مثل:لقمان، الحارث بن عباد، ربيعة بن مكدم[٧]، حاتم الطائي، كعب بن مامه الأيادي[٨]:

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣.

(٢) السابق، ص٢٢٣.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٤٥.

(٤) لم أجد البيت مثبتاً في ديوانه.

(٥) انظر ديوانه ص ٢٦٥ و ص ٣٢٥.

(٦) انظر ديوانه، ص ٢٦٩.

(٧) ربيعة بن المكدم، هو ربيعة بن المكدم بن عامر بن حرثان الكناني فـارس مضـر وجوادهـا و حاميها مات سنة ٦٢ قبل الهجرة، من أخباره المشهورة إنه كان يحمي الظعن بعد مقتله.

(٨) كعب بن مامة الإيادي: جواد مشهور، وهو ممدوح طرفة بن العبدي البكري.

وقد أكثر من ذكر حاتم الطائي في ديوانه في غير موضع فهو يقارن كرم ممدوحه بالطائي دائماً قال من (الطويل) (١):

إذا نَحنُ يَمَّمنا ثِمالَ بنَ صــالِحٍ *** بلَيلٍ هَدانا وَجهُــهُ فــي السَــمالِقِ

حَكَوا ما حَكَوا عَن حاتِمٍ وَفعالِــهِ *** فَدَع ما حَكَوا عَنهُ وَخُذ في الحَقائِقِ

تَجِد أَجوَدَ الأَجوادِ مَن باتَ هَمُّهُ *** دَوامَ العَطايــا وَاقتِحــامَ الفَيــالِقِ

بهذا يسجل ابن أبي حصينة حضوراً في عالم الإبداع الشعري كغيره من الشعراء فهو ينهل من معين الشعراء القدامى الذين لم ينضب معينهم ولا جف موردهم.

وهو مع ممدوحه في مقارنة بحاتم رمز الكرم والفضل وهو في موازنة دائمة ومقارنة مع ممدوحه الذي دائماً ما يرجح في ميزانه فكرمه فائق لذلك الحاتمي. فقد ورد ذكره في كثير من قصائد الديوان نذكر منها قوله من (الطويل) (٢):

وَقَد قِيلَ في الأَمثالِ كَعبٌ وَحاتِمٌ *** وَلا حاتِمٌ إِلا الَّــذي أَنــتَ واجِــدُه

ومنها أيضاً من (الكامل) (٣):

بِمَكارِمٍ دَرَسَــت مَكــارِمَ حــاتِمٍ *** وَمَحَت حَديثَ رَبيعَةَ بــنِ مُكَــدَّمِ

وله أيضاً من (الطويل) (٤):

وَما حاتِمٌ عِنــدِي بِنِــدٍّ أَقِيسُــهُ *** إِلَيكَ وَلا كَعــبٌ وَلا ابــنُ مُكَــدَّمِ

ويقول من (الكامل) (٥):

فَرَطَ الكِرامُ وَجِئتَ أَنتَ مُــؤَخَّراً *** فَأَخَــذتَ شَــأوَ الفــارِطِ المُتَقَــدِّمِ

بِمَكارِمٍ دَرَسَــت مَكــارِمَ حــاتِمٍ *** وَمَحَت حَديثَ رَبيعَةَ بــنِ مُكَــدَّمِ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٣٨.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٣٥.

(٣) السابق، ص ٢٤.

(٤) السابق، ص ٣٠٩.

(٥) السابق، ص ٢٤.

فَمُقَدَّمٌ في الفَضلِ مِثــلُ مُــؤَخَّرٍ *** وَمُؤَخَّرٌ في الفَضــلِ مِثــلُ مُقَــدَّمِ

٣- التراث الثقافي التاريخي:

تنبع أهمية التاريخ من أنه ركيزة قوية تقوم عليها الأحداث والشخصيات التاريخية التي تصير بمرور الزمن رموزاً ذات دلالات عميقة، والشاعر يتخذ من التاريخ مصدراً في شعره، يقول من (الطويل)[١]:

وَجَرّوا عَلى أَعدائِهِم بِــائتِلافِهِم *** مِنَ الحَربِ وَالإِتلافِ ما جَرَّ داحِــسُ

ويذكر من الأعلام التاريخية في شعره شخصيات كان لها دور كبير في تسطير التاريخ وتغيير مسيرة الأمم مثل: (بلقيس[٢]، قيصر[٣]، كسرى[٤]، النعمان[٥]، الخليفة أبو جعفر المنصور، المعتصم، المأمون[٦]، جرهم[٧]، بهرام[٨]، تبع[٩]، عاد[١٠]).

ويذكر بعض المعارك التي أدارها ثمال بن صالح ضد بني نمير فيصف ذالك اليوم قائلاً من (الوافر) [١١]:

سَلِ الجَمعَينِ جَمعَ بَنــي نُمَيــرٍ *** وَمَن سَــكَنَ المُــدَيبِرِ وَالفَراعــا

غَداةَ أَتــوا يَهُــزّونَ المَواضِــي *** إِلَينــا وَالمُطَهَّمَــةَ السِــراعا

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤١.

(٢) السابق، ص ٢٣١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٧-١٢٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٥٥.

(٦) المصدر نفسه، ص١٨٤.

(٧) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٥٥، ٢٢٢.

(٩) المصدر نفسه، ص ٣٧-١٢٨.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(١١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٦٦.

بِصَحراءِ الفُراتِ وَقَــد تَوالَــت *** تَــوالي الكُــدرِ تَبتَــدِرُ القِراعــا
أَرَدَّ جُمُـــــوعَهُم إِلا ثِمـــــالٌ *** وَقَد مَــلأَت جُمُــوعُهُمُ الوَســاعا

ويقول من (البسيط)[1]:

ولَم تَكُن يَومَ أَعزالٍ[2] فَوارِسُــنا *** بِئسَ الفَوارِسُ وَالقَســطالُ مُنعَقِــدُ

ويقول من (الوافر) [3]:

وَتَنَظُرُ يَــومَ تَشــتَبِكُ العَــوالي *** عَلِيّـــاً يَــومَ بَــدرٍ أَو حُنَــينِ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص١٦٠.

(٢) "أعزال" في الأصل وأعوال في "س" وهي غير معروفة، راجع هامش ديوانه ص ١٦٠.

(٣) ديوان ابن إبي حصينة، ص ١٤١.

المبحث الثالث
المصادر الحسية

لا يستطيع الإنسان إدراك ما حوله في الطبيعة، إلا باستخدام إحدى الحواس الخمس فيدرك ما هو متحرك وما هو جامد، ولهذا سنقوم بدراسة الطبيعة المتحركة والطبيعة الجامدة –في شعر ابن أبي حصينة– كل منها على حدى، لأن المصادر تسهم بصورة رئيسية في تشكيل الصورة الفنية، لأنها "تتبع بين المزواجة الحية بين ذات الشاعر وبين ما يحيط به من إنسان وغيره"(١).

أولاً: الطبيعة المتحركة:

وتشتمل على عموم الحيوان (ويخرج الإنسان من مفهوم الطبيعة بسبب الدور الذي يلعبه فيها بتكثيف [هكذا] صورها، واصطناع مولاداتها ومشاركتها في الخلق عموماً) (٢)، ويدخل في نسقها الرياح والأعاصير والكواكب.

يستخدم ابن أبي حصينة الحيوان في شعره لغرض التشبيه أو التمثيل أو المقارنة بين أفعال الحيوانات وبعض أفعال البشر.

١/ الخيل:

تشكل الخيل حضوراً في ديوان ابن أبي حصينة فهو يمدح ثمالاً الفارس الذي يتخذ من الخيل مركباً في حروبه فيصف الخيل جسمها ولونها وحركتها فيقول من (الكامل)(٣):

لِلّـــهِ دَرٌكَ وَالأُسُـــودُ عَـــوابِسٌ *** تَختالُ في حُلَلِ العَجاجِ الأَصـــهَبِ

لَمّا طَلَعتَ عَلى "سَمَندٍ"(٤) ســـابِحٍ *** في لَونِ حَلَيِ لِجامِـــهِ وَالمَركَـــبِ

---

(١) الصورة الفنية في شعر محمود درويش: عاطف عبد الله أبو حمـــاد، رســـالة ماجســـتير غيـــر منشورة، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ١٩٩٤م، ص ٨٩، نقلاً عن: الخصائص الفنية في شـــعر عبد الله البردوني سامي حسين علي القصـــوص، رســـالة ماجســـتير، ١٤٢٦هـــ – ٢٠٠٦م، ص١٦٨.

(٢) الخصائص الأسلوبية في الشوقيات: ص ١٧٠ نقلاً عن السابق ص ١٦٩.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤٣.

(٤) السمند: فارسية تعني الفرس، القاموس المحيط، ج١ ص ٣٠٣.

سُــودٌ قَوائِمُــهُ ولَكــن جِســمُه *** لَولا السَبائب كَالقَميصِ المُــذهَبِ
نَهَدَت مَراكِلُــهُ وَأَشــرَفَ مَتنُــهُ *** وَعَلَــت مَناكِبُــهُ عُلُــوَّ المرقَــبِ
وَكَأَنَّما خاضَ الدُجى فتَسَــربَلَت *** مِنــهُ شَــوامِتُهُ بِمِثــلِ الغَيهَــبِ
سَلِسُ القِيادِ كَأَنَّ فَضــلَ عِنانِــهِ *** مِمّا يَلــينُ مُرَكَّــبٌ فــي لَولَــبٍ

قال من (البسيط) (١):

في ظَهرِ عارِيَةِ اللَحيَينِ قَد دَرِبَت *** بِالطَعنِ مِن تَحتِ طَبٍّ بِالوَغى دَرِبِ
تَعُودُ مُبيَضَّةَ المَتنَينِ مِــن زَبَــدٍ *** مُحمَرَّةَ الفَمِ وَالرُســغَينِ وَاللَبَــبِ
كَقَهوَةٍ صُفِّقَت في الكَأسِ فَاكتَسَبَت *** بِالمَزجِ لَونَ لَونَ الراحِ وَالحَبَــبِ

فالخيل متعودة على خوض غمار الحروب وثمال فارس خبير بالحرب فيخوض بها حتى يبض فمها.

ويقول من (البسيط) أيضاً(٢):

وَالخَيلُ قَد بَدَّلَ التَقريبُ سِــحنَتَها *** حَتّى تَغَيَّــرَتِ الأَلــوانُ وَالخِلَــقُ
فَالدُهمُ تَحسَبُها بُلقاً إِذا رَجَعَــت *** وَقَد تَجَمَّــعَ فــي لَبّاتِهــا العَــرَقُ

يصف الخيل وألوانها.

وله من (الطويل) (٣):

وَخَيلٍ يُحَفِّرنَ الصَــفا بِحَــوافِرٍ *** يُلَقِّينَ مِنها جَنــدَلَ القــاعِ جَنــدَلا
إِذا ما قَدَحنَ النارَ مِن كُلِّ جَرولٍ(٤) *** يُضِئنَ بِها في ظُلمَةِ اللَيلِ مِشــعَلا

فهي خيل شديدة قوية سريعة تجري في الأرض الصلبة فتقدح فيها الشرر.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٥٨.
(٢) السابق، ص ٣٣٥.
(٣) السابق، ص ٥٣.
(٤) الجرول: الأرض ذات الحجارة الصلبة، القاموس المحيط ، ج٣ ص ٣٤٧.

ويقول من (البسيط) [1]:

وَطامِحَ الطَرفِ نَهداً في سَبائِبِهِ *** طُولٌ يُحَبُّ وَفي أَرساغِهِ قِصَرُ
كَأَنَّما فَوقَ هادِيهِ وَلَبَّتِهِ *** مِنَ الحُلى جَمَراتٌ ما لَها شَرَرُ
يَمشي بِأَروعَ لا يَهفو بِهِ زَلَلٌ *** عَنِ الرَشادِ وَلا يَقتادُهُ الغَرَرُ

فالفرس النهد القوي الضخم طويل الذوائب والضفائر قصير (الرسغ)[2] كان على ظهره حلى أو نار بلا شرر من شدة الحمرة.

٢/ الناقة:

يقول في وصف الناقة من (الوافر)[3]:

وَحَرفٍ مِثلِ حَرفِ النيقِ حُثَّت *** عَلى لَغَبٍ فَأَلغَبَتِ النِياقا
كَأَنّي راكِبٌ في البيدِ مِنها *** إِلى الحاجاتِ بَرقاً أَو بُراقا
بَراها الشَوقُ حَتّى أَشبَهَتها *** بُراها أَيطَلاً مِنها وَساقا
فَما أَبقى بِها التَأويبُ طِرقاً *** وَلا تَرَكَ الوَجيفُ لَها طِراقا

يشبه الناقة بحرف الجبل إذ أن العرب تشبه الناقة السمينه به، ويصفها بالسرعة مشبهاً لها (بالبراق) والبرق. وضعفت الخاصرة منها والساق من كثرة السير ليل نهار، ويكمل جمال الوصف بتزين البيت الأخير بالجناس بين (طرق) و (طراق).

ويقول من (الوافر) [4]:

وَلَيلٍ بِتُّ أَخبِطُ جانِبَيهِ *** بِدامِيَةِ الحِزامَةِ وَالبِطانِ
يُخَيِّفُ[5] شَخصَها التَأويبُ حَتّى *** لَكادَت أَن تَدِقَّ عَنِ العِيانِ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٧٧.

(٢) الرسغ: مفصل ما بين الكتف والساعد وقصره محمود في الخيل، القاموس المحيط، ج٣ ص١٠٦.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١،ص ١٧٠.

(٤) السابق، ص ٢٦٣.

(٥) يخيف: أصل التخييف التوزيع، يقال خيف بينهم المال إذا وزع، والمراد به هنا الذهاب والنحول، والضمور، القاموس المحيط، ج٣ ص ١٤٠.

وَسالَ حَجاجُهــا عَرَقــاً بَهيمــاً *** كَلَونِ الوَكفِ[1] مِن خَلَلِ الــدُخانِ

فهو يومي بذلك إلى أنه كثير التسفار يرهق الناقة فيذهب لحمها ويجعلها تسيل عرقاً.

وقال في وصف الناقة وسرعتها مشبهاً لها بالبرق والبراق أيضاً قوله من (الكامل)[2]:

وَلَقَد سَرَيتُ وَمُؤنِسِــي مُتَمايِــلٌ *** مَيــلَ النَزيــفِ مُــرَوَّعٌ مِقــلاقُ
في لَونِهِ كَلَفٌ وَفِــي أَعضــائِهِ *** قَضَفٌ وَفِــي أَوصــالِهِ اِســتِئاقُ
عارِي العِظامِ دُوَينَ مَفرِقِ رَأسِهِ *** مِثــلُ النِطــاقِ ذُؤابَــةٌ وَنِطــاقُ
هَذا وَماءٌ جامِــدٌ مِمّــا اِقتَنَــى *** أَزمانَـــهُ المُتَجَبِّـــرُ العِمـــلاقُ
طالَ الزَمانُ عَلَيــهِ حَتّــى أَنَّــهُ *** لَــم يَبــقَ إِلا مــاؤُهُ الرَقــراقُ
نِعمَ الرَفيقُ إِذا المَفاوِزُ لَم يَكُــن *** فِــيهِنَّ لِلرَجُــلِ الوَحيــدِ رِفــاقُ
تَرمِي بِرَحلِي في الفِجاجِ وَنُمرُقِي *** قَذّافَـــهُ زَيّافَـــةٌ مِطـــراقُ
أَمّــا إِذا جَــدَّ النَجــاءُ فَإِنَّهــا *** بَــرقٌ وَأَمّــا إِن وَنَــت فَبُــراقُ
سَيرُ المَطِيِّ تَنــاعُسٌ وَتَقــاعُسٌ *** تَحتَ الظَــلامِ وَسَــيرُها إِعنــاقُ

وله مشاهد في تصوير الحرب يصف فيها الخيل والصيد وهي أبيات طويلة نورد منها (الخفيف)[3]:

وَلَقَــد أَشــهَدُ الكَريهَــةَ وَالــجَ *** وُ عَلَيــهِ غَيابَــةٌ[4] طَخيــاءُ

٣/ الحمار الوحشي:

يقول الشاعر في وصف الحمر الوحشية من (الطويل) [5]:

---

(١) الوكف: القطر يقال وكف البيت؛ أي قطر المطر من سقفه و يقال وكف وكافاً و وكيفاً و توكافاً، القاموس المحيط، ج٣ ص٢٠٦.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣١٧.

(٣) السابق، ص ١٢٥-١٢٦.

(٤) الغيابة: الهبطة والقعر قال تعالى في سورة يوسف (... في غيابة الجب ...).

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٥٣.

وَحِقبٌ[1] إذا ما لاحَ إيماضُ بارِقٍ *** نَجَعنَ الحَيا مِن أَيِّ صَوبٍ تَخَــيَّلا
وَرُحنَ يُرَجِّعنَ السَــحيلَ تَواليــاً *** إلى حَيثُ يَتلو ساطِعُ البَرقِ مِسحَلا

وله من (الوافر) [2]:

تَظَــلُّ الحُقــبُ عاكِفَــةً عَلَيــهِ *** إذا أَلــــوى لَهُــــنَّ الصِـــلِيانُ[3]
وَطارَ مَعَ الصِــفارِ بِكُــلِّ فَــجٍّ *** بَقِيَّــــةُ مــــا اِكتَســــاهُ الأَيهَقــــانُ

٤/ الذئب:

يقول من (الطويل) [4]:

وَأَطلَسَ[5] مِدلاجٍ إلى الرزقِ ســاغِبٍ *** يُراحُ إلى ضَنكِ المَعيشَةِ أَو يُغدى
أَسَــنَّ وَمــا يَــزدادُ إلا جَهالَــةً *** وَخُرقاً وَلا يَنفَكُّ مُســتَرِقاً وَغــدا
غَدا مُعرِضاً لِلجَيشِ يَقصُدُ جَنبَهُ *** وَما كانَ أَمّاً لِلرِجــالِ وَلا قَصــدا
فَلَمّا رَأى خَيــلَ المَنايــا مُغِــذَّةً *** إِلَيهِ تَمَطّــى كَالشَــراكَينِ وَامتَــدّا
فَحِينَ تَحَــرّى لِلنَجــاةِ وَأَيقَنَــت *** لَهُ نَفسُهُ بِالخَيرِ وَاستَأنَسَت رُشــدا
سَما نَحوَهُ طَرفُ امرِئٍ لَو سَما بِهِ *** إِلى جَبَلٍ لانهَدَّ مِــن خَوفِــهِ هَــدّا

٥/ الحيات:

وردت الحيات في ديوان ابن أبي حصينة في مواضع كثيرة بأسماء عديدة (الصلال – الأفاعي – الجان – الثعبان – الأساود) فهو يوردها مشبها بها وبحركتها فيقول من (الوافر) [6]:

وَمَرتٍ تَكــذِبُ الأَبصــارُ فيــهِ *** وَيَصــدقُ مــا يُحَــدِّثُكَ الجَنــانُ

---

(١) الأحقب: الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض أو الأبيض موضع الحقب أو الحزام يلـي حقـو البعير، القاموس المحيط ،ج١ ص٥٧. والربى إذا بدا فيها اليبس.
(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١١٦.
(٣) الصليان: نبت يأكله الوحش واحدته بهاء، القاموس المحيط، ج٤ ص٣.
(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٦٧.
(٥) الأطلس:الذئب الأمعط في لونه غبره إلي السواد، القاموس المحيط، ج١ ص٢٢٦.
(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١١٧.

تَبيــتُ بِــهِ الصِــلالُ مُلَفّفــاتٍ *** كَـــأَنَّ مُتـــونَهُنَّ الخَيـــزُرانُ

ويشبه حركة لمعان البرق الذي هاج من العراق على رؤوس الجبال بحركة لسان الثعبان فيقول من (الكامل)[(١)]:

وَلَقَد سَرى بَرقُ العِراقِ فَهاجَ لي *** بِالشامِ وَجـداً مِـن سَـنا لَمَعانِـهِ
تَرَكت عَقيقَتُهُ الأَحَـصَّ كَأَنَّمـا *** ذابَ العَقيقُ عَلى رُؤوسِ قُنانِـهِ[(٢)]
يَبدو لِعَينِكَ فـي الظَـلامِ كَأَنَّـهُ *** صِلٌّ الكَثيبِ مُنضنِضاً[(٣)] بِلِسـانِهِ

وله من (الوافر) [(٤)]:

وَمـائِرَةِ الأَزِمَّـةِ مُبرَيـاتٍ[(٥)] *** كَـأَنَّ عَلـى غَوارِبِهـا صِـلالا

فيشبه حركة البعير جيئة وذهاب بحركة الحية، على عادة العرب في تشبيه الأزمة بالحيات[(٦)]. وله في الصلال الكثير[(٧)].

وقال في الأفاعي من (الطويل) [(٨)]:

وَتَلقى بِها قُمصَ الأَفاعِي كَأَنَّها *** حُبابُ الحُمَيّا أَزبَدَت حِينَ تُمـزَجُ
يُخَلِّفُها الصِلُّ الَّذي مَـلَّ لُبسَـها *** كَما خَلَّفَ الدِرعُ الكَمِـيُّ المُـدَجَّجُ

فقمص الأفاعي يعني جلودها التي نزعتها عنها فشبهها بالفقاقيع التي تصدرها الخمر حال مزجها وشبهها أيضاً وهي منتشرة في الصحراء بدروع الجنود المخلفة في ساحة القتال.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٨.

(٢) العقيقة: البرقة المستطيلة في عرض السحاب و القنان: جمع قنة وهي أعلا الجبل.

(٣) متضنضاً: نصنض الصل بلسانه إذا حركه، وقيل الحية النضاض، وهي التي لا تلبث في مكان، وقيل الصل هو الحية، القاموس المحيط، ج٤ ص٣.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٠.

(٥) المائره إسم فاعل من مار يمور إذا تحرك و جاء و ذهب. مبريات: عليها البري وهي حلقات من صفر أو فضة تجعل في انف البعير.

(٦) راجع شرح الديوان، ص ٣٣.

(٧) راجع ديوانه، ص ١٣، ٨٣، ٤١، ٢٥١.

(٨) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٢٩-٣٣٠.

ويقول من (الكامل) [١]:

وكَأَنَّ مَوضِعَ ما يَخُطُّ زِمامُهـا *** فَـوقَ التُـرابِ مَراغَـةُ الثُعبـانِ

فشبه أثر زمام الدابة التي تحدثه أثناء سيرها بأثر زحف الثعبان فوق التراب.

وله من (المتقارب) [٢]:

طَوَينـا بِهـا سُـرُرَ الناجِيـاتِ *** طَيّ الأَسـاودِ تَحـتَ الـرُجَم[٣]

٦/ الطيور:

أ- النعام:

يقول من (الطويل) [٤]:

وَغُبرُ النَعامِ الرُبدِ يَرقُصنَ كُلَّمـا *** تَوَجَّسنَ في الظَلماءِ لِلركبِ أَزمَلا[٥]

كَأَنَّ قُسوساً بِالأَداحيِّ[٦] أَصبَحَت *** مُكَوَّسَةً[٧] تَتلو الكِتـابَ المُنـزَّلا

ويقول من (الطويل) [٨]:

تُنـاهِبُني مَرتـاً كَـأَنّ نَعامَـهُ *** قُسُوسٌ أَكَبَّت في مُسُوحٍ وَرُهبـانُ

ب- الحمام:

يقول من (الكامل) [٩]:

وَمِن الحَريرِ الجَـونِ عَمّارِيَّـةً *** يَفري العَواصِفَ ذَيلُهـا مَسـبولا

مُخَضرّةَ الجَنَباتِ تُحسَبُ رَوضَةً *** باتَـت تُعـانِقُ شـامِلاً وَقَبـولا

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٥٠.

(٢) السابق، ص ٦٣.

(٣) الرجام الرجم: الحجارة.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٥٣.

(٥) زملت القوس صوتت.

(٦) الأداحي: موضع بيض النعام.

(٧) كوسه الله في النار قلبه على رأسه والنكوس والتكاوس أن يجتمع الشيء ويتكثف حتى يسقط.

(٨) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٧٩.

(٩) السابق، ص ١٠٢.

كادَ الحَمامُ الورق في شَــجراتِها *** يُبدي عَلى تِلكَ الغُصونِ هَــديلا[1]

فيصف ما صنع للملك ليجلس عليه مشبهاً لها بالروضة وهي مخضرة تعانق ريح الشمال ونسيم الصبا وكاد الحمام أن يرسل صوته فيها بالهديل.

ويقول من (الطويل) [2]:

إِذا هَتَفَت قَمرِيَّــةٌ هَيَّجَــت لَنــا *** جَوىً وَرَسيساً مِن هَوى هُوَ قاتِلُه

كَأَنَّ الحَمامَ الوُرقَ حادٍ يَشُــوقُهُ *** تَرَنُّمُــهُ وَالــدارُ حِــبٌّ يُواصِــلُه

فالحمام في هديله كأنه حادي مشوق إلى حبيبه وما الحبيب إلا تلك الديار. وذكر (المكاكي– الحرباء – البعوضة – الجراد – الحيتان – الأجدل)[3].

(١) الجون: النبات يضرب إلي السواد من خضرته و الأحمر و الأبيض و الأسود، القاموس المحيط، ج٤ ص ٢١١ ، عمارية: دست يُجلس فيه. الشامل: ريح تأتي من الشمال وهــي ريــح بــاردة، والقبول ريح الصبا الطيبة.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٨٠.

(٣) السابق، ص ٨٢، ص ١١٧، ص ٣٠٢، ص ٨٢، ص ٨٠، ص ٥٢، المكاكي: ذكر الدراج أخذ من المكو وهو الصفير، الأجدل: هو الصقر.

ثانياً: الطبيعة الجامدة:

وتشتمل على النبات – الجبال – وصف الرياض- الكواكب والنجوم.

أ- النبات:

عندما يستخدم ابن أبي حصينة النبات في شعره فهو يدل على المقارنة، أو لتقريب المشابهة بين الشيئين والنبات في ديوانه كثير نذكر منه.

(البان، الضال، الطلح، والسيال، السدر، السلم، العرفج، العضاة، الغضا) [١].

يقول من (البسيط) [٢]:

كَأَنَّ أَعشارَ قَلبــي يَــومَ بَيــنِهِم *** تُذكى بِزِندَين مِن مَرخٍ وَمِن عُشَرَ

فيصف استعار الجمر في داخله –بسبب فراق محبوبته- بالنار التي توقد من المرخ والعشر إذ هما من أشد النباتات استعاراً وأكثرها ناراً.

ثم يقول من (السريع) ويذكر النخيل[٣]:

إِذا مَشـــى سَـــدَّ بِـــهِ فَرجَـــهُ *** مِثـــلَ عَثاكِيـــلِ نَخيـــلِ القَـــراح

فيشبه ذيل الفرس بعثكول النخل وهو العذق وجاء ذكره في الحديث[٤].

ويقول في وصف اللين والتثني مشبهاً القوم من كثرة السير والتعب وغلبة النعاس عليهم بالخيرزان في قوله من (الوافر) [٥]:

وَقَــد مالَــت رِقــابَهُمُ وَلانُــوا *** عَلى الأَكــوارِ لِــينَ الخَيــزُرانِ

---

(١) راجع ديوان ابن أبي حصـــينة، ج١، ص (٤٢، ٧٩، ١٦)، (١٦-٨٩)، (٢٦-٥٥)، (٦-٢٨٩)، (٨٦، ٣٢٧، ٥٦، ٢١٥) على الترتيب.

(٢) السابق، ص ٧.

(٣) السابق، ص ٢٥٧.

(٤) وجاء في الحديث: "خذو عثاكل فيه مئة شمراخ فاضربوه به ضربه".

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٦٤.

وفي وصف محبوبته من (الخفيف) [1]:

وَتَخَطّـــى وادي الأَراكِ فَمـــا لا *** نَت غُصونُ الأَراكِ لِـــينَ قَوامِـــه

فهو يقارن بين محبوبته التي تخطر في وادي الأراك ذلك الشجر المشهور بالطول والليان مضاهياً له بها إذ بلغت من اللين مبلغاً.

ويستخدم النبات في دلالة الألوان، فيذكر (الرمان والعندم والعنم) للدلالة على اللون الأحمر فيقول من (البسيط) [2]:

حَيثُ الـــذوابِلُ مُحمَـــرٌّ أَسِـــنَّتُها *** كَأَنَّما صَبَغُوا الخُرصانَ بِـــالعَنَمِ[3]

ويقول من (الكامل)[4]:

إِن يَصدُقُوا فَسُيُوفُ مَن تَـــرَكتُهُمُ *** صَرعى تَهُزُّهُمُ النُسُـــورُ الحُـــوَّمُ

بِخَرابِ حِمصٍ وَالجِبابُ خَبيثَـــةٌ *** مِـــنهُم كَـــأَنَّ مِيـــاهَهُنَّ العَنَـــدَمُ[5]

فهو يرد على ابن حيوس حين قال في مدح الأمير انوشتكين ويذكر إيقاعهم بثمال بن صالح على تل خالد حيث قال:

فَدَعِ الأُلى مَرَقوا فَـــإِنَّ بِعـــادَهُم *** عَن ذا الجَنابِ لَهُم عِقـــابٌ مُـــؤلِمُ

أَولادُ مِـــرداسٍ لِسَـــيفِكَ طُعمَـــةٌ *** في كُلِّ أَرضٍ أَنجَـــدوا أَو أَتهَمـــوا

ويشبه لون العرق السائل من الخيل بلون الرمان، من (الكامل) [6]:

وَتَسيلُ ذِفراها وَقَلَـــتُ حَجاجِهـــا *** عَرَقاً كَلَـــونِ عُصـــارَةِ الرُمّـــانِ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٨٦.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١١٢.

(٣) الخرصان: قضبان الأشجار وقد تطلق على الرماح، والعنم شجرة حجازية حمـــراء يشـــبه بهـــا البنان المخضوب أو أطراف الخروب الشامي، القاموس المحيط، ج٤ ص ١٥٥.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٤٤.

(٥) والعندم الأحمر: الشديد الحمرة، و الجباب: بين بعلبك و دمشق، القاموس المحيط ج١ ص٤٣.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٥١.

وللدالة اللون الأبيض يذكر "الأقحوان والنور" فيقول من (الوافر) [1]:

كَـــأَنَّ الحَـــيّ فارَقَـــه فَشـــابَت *** لِفُرقَتِـــهُ مِـــنَ النـــورِ القُنـــانُ

ويستخدمه للرائحة الطيبة فيقول من (الطويل) [2]:

إِذا النَورُ أَهدى نَفحَةً مِن نَسِـيمِهِ *** فَمِن عِرضِهِ أَهدى النَسِيمُ الَّذي أَهدى

والشاعر يقلب التشبيه للدلالة على أن ممدوحه أذكى نسيماً من النور الذي هو أصل فيغلب الفرع على الأصل للمبالغة.

ويستشهد (بالزعفران والكافور) للدلالة على اللون الأصفر.

فيقول من (الوافر) [3]:

وَرُدَّ الجَوُّ مَصـــبوغَ النَـــواحي *** كَما صَـــبَغَ الإِهـــابَ الزَعفَـــرانُ

ودلالة على الروائح الطيبة الزكية (الورد[4]، العسجد[5]، النرجس[6]، الخذامي[7]، الرند[8]، العبهر، والبشام)[9].

ب- الجبال:

للجبال عند أبي حصينة دلالات عديدة منها:

أ/ كونها دليلاً على الحلم والرزانة فكثيراً ما يصف ممدوحه بها وله من ذلك قوله من (الكامل) [10]:

وَتَيَقَّنـــوا أَن الشـــآمَ وَأَهلَـــهُ *** أَحمـــى بِـــلادِ الخـــافِقينِ وَأَمنَـــعُ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١١٦.

(٢) السابق، ص ٢٦٩.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج، ص ١١٦.

(٤) وردت في الديوان في ص ١٧-٢٩٦.

(٥) وردت في الديوان في ص ٦٨.

(٦) وردت في الديوان في ص ٧٥-٧٩.

(٧) وردت في الديوان في ص٧٠، ٧٤، ٩٦، ١٨١.

(٨) وردت في الديوان في ص ١٩٤.

(٩) العبهر: النرجس و الياسمين و نبت آخر، القاموس المحيط ،ج٢ ص ٨٤.

(١٠) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٦.

بِمُــــوَقَّرٍ لا يُســــتَخَفُّ كَأَنَّمـــــا *** في بُردَتَيــهِ مُتــالِعٌ أَو صَــلفَعُ[1]
لَو وازنَ الطَودَ الأَشَــمَّ بِحِلمِــهِ *** لانحَطَّ وَاِرتَقَــعَ الأَشَــمُّ الأَرفَــعُ

فهو يصف ممدوحه بالحلم فكان البرد على متالع الجبل النجدي المعروف.

ب/ كونها دليلاً على أن الحب يُحملهُ فوق ما تطيقه الجبال من (الوافر)[2]:

عِديني مِنــكِ هَجــراً أَو فِراقــا *** فَلَســتُ أُطيــقُ نَأيــاً وَاِشــتياقا
فَلَو حَمَّلتِ مــا حَمَّلــتِ قلبــي *** سَــنيراً أَو ثَبيــراً مــا أَطاقــا[3]

وله فهي مثل هذين المعنيين أبيات كثيرة[4].

ج- وصف الرياض:

يصف الرياض في ديوانه في مواضع كثيرة جميلة نذكر منها قوله من (الطويل)[5]:

رِياضٌ كَأَخلاقِ الأَميــرِ أَنيقَــةٌ *** تَمُجُّ شِفاهُ الأَرضِ مِن رِيقِها بَــردا
كَأَنَّ الحِسانَ الغِيدَ جُزنَ بِأَرضِها *** فَأَلقَت عَلَيها كُــلُّ غانِيَــةٍ عِقــدا

وعلى عادته يستخدم التشبيه المقلوب الذي سيرد تعريفه في موضعه فهذه الروضة التي رشح في وصفها تشبه أخلاق الأمير و الورد و الزهر من عقود الحسان لا العكس.

---

(١) متالع: جبل نجد وفيه عين اسمها الخرارة، وصلفع: صلفع رأسه أي ضرب عنقه، وله في ذلــك المعنى أبيات عديدة، أنظر الديوان ص ١٧٧ و ص ١٩١.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٦٩.

(٣) سنير: جبل بين حمص وبعلبك على الطريق وعلى رأسه قلعة سنير.
وثبير: الأثبرة أربعة: ثبير غيني، وثبير الأعرج، وثبير منى، وثبير آخر.

(٤) راجع الديوان ص ٢٦١، ٨٠، ٩٥، ١٢٤، ١٢٩، ٢٠٧.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٦٩.

وله من (الكامل) [1]:

أَنبَت فيهِ رَوضَةً مِـــن نَـــرجِسٍ *** أَزرت نَضارَتُها بِرَوضِ الأَوعَسِ
فَكَأَنَّ قُضبانَ الزَبَرجَـدِ حُمِّلَـت *** أَعــلا ذَوائِبِهــا نُجــومَ الحِنــدِسِ
قَد فاحَ عِرضُكَ حينَ فاحَ فَما دَرَوا *** أَنَسيمُ عِرضِكَ أَم نَسيمُ النَــرجِسِ

هذه الروضة النرجسيه تزرى بتلك التي في (الأوعس) [2] والزبرجد الأبيض وهو على قصبانه نجوم الليل الحالك، وقد تساوى العطر الطيب فتشابه الأمر أهذا العطر من النرجس أم من عرض الأمير ثمال بن صالح.

وله أيضاً من (البسيط)[3]:

كَرَوضَةٍ مِن رِياضِ الحَزنِ مَونِقَةٍ *** مِنها اللَياحُ[4] وَمِنها الأَخضَرُ النَضِرُ
تَلتَفُّ أَطرافُها وَالــريحُ تَفتحُهــا *** كَما تَفَــتَّحَ مِــن أَكمامِــهِ الزَهَــرُ
تَهتَزُّ مِن فَرَحٍ وَالسَــعدُ شــامِلُها *** كَأَنَّما عِندَها مِــن سَــعدِها خَبَــرُ

د/ الظواهر الكونية:

اتخذ ابن أبي حصينة من الظواهر الكونية بشقيها سماوية –نعني بها كل ما يحدث من ظواهر بين الأرض والسماء[5]– معيناً في شعره فهو يستخدمها لدلالات مختلفة، وصفية، تشبيهية، غزلية، زمانية، مكانية، تناول أولاً الظواهر السماوية التي تتمثل في (الشمس[6]، النجوم[7]، القمر[8]،

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧٢.

(٢) الرمل الأوعس: الطيب وهو ما سهل و لان من الرمل، ولعله يقصد مكانا بعينه.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٧٨.

(٤) اللياح: الأبيض.

(٥) راجع الخصائص الفنية في شعر عبد الله البردوني: رسالة ماجستير، سامي علــى القصــوص، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م، ص ٢٢٦.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص (٩٤، ١٠٥، ١٢٦، ١٦٦، ١٩٨، ٢٣٠، ٢٩٠، ٢٠٦).

(٧) السابق، ص (٣٣، ١٠١، ١٥٦، ١٨٢، ١٩١، ٢١٩، ٢٤١).

(٨) السابق،ص (٩، ١٩٣، ٢٧١، ٢٧٧).

الهلال[١]، البدر[٢]، السماك[٣]، العيوق[٤]، الجوزاء[٥]، الفرقد[٦]، الأسد[٧]، الكواكب) [٨].

فيستخدم الشمس في التشبيه في قوله من (البسيط) [٩]:

بِـــيضٌ يَكُـــنَّ إِذا اِنتَقَـــبنَ أَهِلَّـــةً *** وَإِذا سَفَرنَ النُقْـــبَ كُـــنَّ شُمُوســـا

فيشبه الحسان في النقاب بالأهلة ويشبههن وهن سافرت عنه بالشموس، ويستخدمها للدلالة الزمانية قائلاً من (الخفيف) [١٠]:

بَينَمـــا نَحـــنُ بِالمِتـــانِ وَقَـــرنُ *** الشَمسِ فيهِ عَنِ اليَمـــينِ إِيـــاءُ[١١]

ويذكر الجوزاء، والأسد في بيت واحد وفيه استعارة جميلة من (الوافر)[١٢]:

تمـــد لربهـــا الجـــوزاء كفـــاً *** ويبسط نحـــوك الأســـد الـــذراعا

فهو يجسد(الجوزاء والأسد) في صورة إنسان هذا يمد كفاً وذلك يبسط ذراعاً.

ثانياً الظواهر الجوية وتتمثل في (الرعد[١٣]، البرق[١٤]، الصبير[١٥]،

---

(١) السابق، ص (٤٣، ٥٧، ١٩١، ٢١٩، ٢٥٧).

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص (٨٧١، ١٢٠، ١٨٦، ١٨٨، ٢٠٠، ٢٨١).

(٣) السابق، ص(١٨٩، ٢٥٥).

(٤) السابق، ص (٩٩، ٢٣٤، ٢٧٦).

(٥) السابق، ص (١٦٥، ٢٠٦، ٢٧٧، ٢٩٤).

(٦) السابق، ص (٢٠٤، ٢٣٤، ٢٨٢).

(٧) السابق، ص (١٦٥).

(٨) ديوان ابن أبي حصينة، ج١ ،ص (٦٧، ١٣١، ١٨٠، ٢٠٥، ٢٣٦، ١٤٣).

(٩) السابق، ص ٣٢٠.

(١٠) السابق،ص ٢٦.

(١١) الإياء: نور الشمس.

(١٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٦٥.

(١٣) السابق، ص (٤٩، ٥٢، ٢٢٨، ٢٣١).

(١٤) السابق، ص (٨٢، ٩٨، ١٩٤، ٢٠٨، ٢٢٨، ٢٣١).

(١٥) السابق، ص (٢٣١).

الأمطار[١]، الغمام[٢]، النقع[٣]، والعثير[٤]، الجو[٥]، المزنة[٦]، الديم[٧]) ، تشكل ، تشكل الرياح حضوراً ملفتاً في ديوان ابن أبي حصينة فيذكر الصبا[٨]، وريح الشمال، و الدبور[٩]، ومن:

وله من (الطويل) [١٠]:

وَما لِبُدورِ التِمِّ في الغَربِ مَطلَعٌ *** وَلا لِذَكيِّ المِسكِ هَـذي الـرَوائِحُ
تَنَفَّستِ في ريحِ الصَبا فَتَضَوَّعَت *** بِرَيّاكِ غِيطانُ الفَلا وَالصَحاصِـحُ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص (٢١٩).

(٢) السابق، ص (٩٥، ١٠٨، ١٨٩، ١٩٠، ٢٢١، ٢٢٣).

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص .

(٤) السابق، ص ١٠٠.

(٥) السابق، ص (٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١١٦).

(٦) السابق، ص (٥١، ١٩٤، ٢١٩).

(٧) السابق ،ص (٤٦، ٦٤، ١١٢).

(٨) السابق، ص (٢٧، ٧٤، ٨٢، ٩٦، ١٩٤).

(٩) السابق، ص (٨٢).

(١٠) السابق، ص (١٥٢).

الفصل الثاني
التشكيل البياني للصورة الفنية في
شعر ابن أبي حصينة

المبحث الأول
التشبيه

في هذا الفصل درس الباحث التشكيل البياني للصورة الفنية في كل من التشبيه و أقسامه، الإستعارة و أقسامها، و دورها في إبراز جماليات الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

يأتي التشبيه في اللغة بمعنى التمثيل(١) أما علماء البلاغة فقد قعدوا له، ووضعوا له تعريفات اصطلاحية عديدة لتبين حده.

قال الشيخ المراغي في تعريف التشبيه: "إلحاق أمر "المشبه" بأمر "المشبه به" في معنى مشترك "وجه الشبه" بأداة لغرض"(٢).

وقد عرف هذا التفصيل عند البلاغيين بأركان التشبيه وهي أربعة:

١- المشبه.

٢- المشبه به.

٣- أداة التشبيه.

٤- وجه الشبه.

يتخذ ابن أبي حصينة من التشبيه محوراً بلاغياً أساسياً في ديوانه فلا نجد قصيدة إلا وهي تحفل وتذخر بالصور التشبيهية، وذلك لأن التشبيه: "من حيث إنه فن تصويري له جمال وروعة متمثلين في دقته وحسن تصويره للمعنى"(٣).

ووظيفة التشبيه الأساسية التي يؤديها تتمثل في إخراج المعنى الغامض إلى معنى واضح، والمعنى البعيد إلى معنى قريب إلى ذهن السامع يقول ابن أبي حصينة من (الطويل)(٤):

كَريمٌ أَقَلُّ الكَسبِ في أَرضِهِ الغِنى *** وَأَيسَرُ شَيءٍ في مَواهِبِهِ المالُ

---

(١) علوم البلاغة: أحمد مصطفى المراغي، طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م،ص ٢١٣.

(٢) علوم البلاغة: أحمد مصطفى المراغي، طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م،ص ٢١٣.

(٣) الصورة الفنية بين النظرية والتطبيق: حنفي محمد شرف، طبعة دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٣٨٥هـ، ص ١١٤.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٨.

مَناقِبُهُ مِثـلُ النُجـومُ زَواهِـرٌ *** وَأَفعالُـهُ عِنـدَ الأَماثِـلِ أَمثـالُ

وفي هذه الصورة يجلي "المناقب" وهي من المعنويات التي لا يقف عليها الحس إلى ما يحس بواسطة البصر "النجوم زواهر" والمعنى الذي يجمعها الظهور والتوهج.

ووصف قسوة قلب محبوبته بأبيات من (الكامل)(١):

كَم قَد سَلاكِ وَعادَ عَودَةَ مُغـرَمٍ *** وَالجَمرُ قَد يَشـتَبُّ بَعـدَ خُمـودِهِ

أَفدي الَّتي نَزَلَـت بِـوادٍ قَلبُهـا *** أَقسى عَلى العُشّاقِ مِـن جُلمُـودِهِ

خَطَرَت بِهِ فَكَأَنَّ نَفحَـةَ عَنبَـرٍ *** تَتضـاعُ بَـينَ تِلاعِـهِ وَوُهُـودِهِ

فحال الشاعر مغالبة هواها دون جدوى، وحالها الصد والهجر، وجمال التصوير يظهر في إخراج معنى "قسوة القلب" ذلك المعنى الذي لا يعرف بالبديهة فصيره واضحاً عندما قربه إلى ذهن السامع إلى ما يعرف بها "قسوة الصخرة" بجامع القوة في كلا الأمرين.

وله صورة تشبيهية رائعة في وصف قلعة الشهباء في قوله من (الكامل) (٢):

وَجَلَستَ في دَستِ الخِلافَةِ جلسَةً *** نَظَرَت إِلَيكَ بِها الكَواكِـبُ حُسَّـدا

في سَفحِ شاهِقَةِ البُروجِ(٣) كَأَنَّمـا *** يَكسُو جَوانِبَهـا الرَبيـعُ زَبَرجـدَا

مَوصولَةٌ بِالجَوِّ تَحسَبُ ضَـوءَها *** ساري الدُجُنَّـةِ كَوكَبـاً أَو فَرقَـدا

وضح الشاعر قدرة تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون وهي على الأرض، بتشبيه القلعة وهي عالية مضيئة كأنها "كوكب أو فرقد.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٤٢.

(٢) السابق، ص ٦٧.

(٣) شاهقة البروج يريد بها قلعة الشهباء الخالدة الشامخة، السابق، ص ٦٧.

يتقفى ابن أبي حصينة آثار أبي هلال العسكري في تصنيف جودة التشبيه وبلاغته[١]، ويسير على نهج العلماء ويسلك مسلكهم في التشبيه فيشبه الشيء الواحد بالشيء الواحد بقول في وصف الريح من (الطويل) [٢]:

وَجُبتَ بِهِم أَجوازَ كُــلِّ تَنُوفَــةٍ *** لِكُدرِ القَطا حَولَ الثَمادِ بِها لَغــطُ
كَأَنَّ عَزيفَ الجِنِّ فــي فَلَواتِهــا *** دُفُوفٌ تَغَنَّت لِلنَدامى بِها الــزُطُّ[٣]

فصوت الريح وهي تجوب الصحراء كأنها أصوات الدفوف التي قرعها أولئك الزط وفي البيت صورة حركة شديدة.

---

(١) راجع الصناعتين: أبو هلال العسكري، طبعة القاهرة، عيسى البابي الحلبــي، الطبعــة الأولــى، ١٩٥٢م، ص ٢٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١١.

(٣) الزط: جيل أسود من الهند الواحد زطي معرب جت بالفتح، وهو جيل معروف تكلمت به العرب قديماً في شعرهم. القاموس المحيط، ج٢، ص٣٦٢.

أداة التشبيه:

يستخدمها ابن أبي حصينة في ديوانه بكل أشكالها من كونها اسم، ومصدر، وحرف، وتساعد الأداة في تكوين الصورة التشبيهية الكاملة لما تقوم به من ربط بين حال المشبه والمشبه به.

وردت أداة التشبيه اسماً في مواضع كثيرة من ديوان ابن أبي حصينة نذكر منها دورها في الربط بين الممدوح والسيف اليماني في قوله من (الرجز) [(١)]:

مُعِـــزٍّ قَـــيسٍ وفَتـــى قَحطـــانِ *** لا لِحَـــزِ الكَـــفِّ وَلا وهِـــدّانِ

أَبيَضُ مِثـــلُ الصـــارم اليَمـــاني *** كَالبَـــدر ذي سِـــتٍ وَذي ثَمـــانِ

ونشير إلى أن الشاعر كثيراً ما يستخدم هذه الطريقة الحسابية – بواسطة إضافة الأعداد – في وصف البدر التمام فيقول في ذلك من (الطويل)[(٢)]:

وَهِنداً تُرِينا البَدرَ في فاحِمِ الدُجى *** إِذا ما استَتَمَّ البَدرُ عَشراً وَأَربَعـــا

فصور وجهها المنير إنارة البدر، وشعرها الأسود مثل سواد الدجى بعكس هذا الإشراق كأنه البدر ليلة تمامه.

ويستخدم الأداة و هي مصدراً، نموذج على ذلك ما قاله من (البسيط)[(٣)]:

حَتّى تَرى الأَرضَ مَصبُوغاً جَوانِبُها *** صَبغَ العُيونِ إِذا اِحمَرَّت مِنَ الرَمَدِ

تظهر الأرض في صورة جميلة وقد كساها الورد الأحمر وغطى جوانبها مشبهاً لها بعين الأرمد من شدة الإحمرار.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٨٧.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٧٣.

(٣) السابق، ص ١٤٥.

وجاء ذكر الأداة وهي حرف وتوصل بها كثيراً في ديوانه يقول ابن أبي حصينة من (الوافر) [(١)]:

وَيَصفَحُ صَفحَ مُقتَدِرٍ وَيُغضـــي *** عَلى حَنَقٍ كَما تُغضـــي الأُسُـــودُ

ويصور السيف قائلاً من (الكامل) [(٢)]:

وَالسَيفُ مَشحُوذُ الغِــرارِ كَأَنَّــهُ *** جِســـمُ المُحِــبّ نَحافَــةً وَنُحــولا

ما عَوَّلَت شَفراتُهُ فـــي مَعــركٍ *** إِلا وَأَحـــــدَثَ رَنّـــــةً وَعَـــــويلا

هُوَ أَبيَضٌ مِثلُ القِــرابِ يَظُنّــه *** ظَـــنّ الحَقيقَـــة مُغمَـــدا مَســـلولا

دق السيف ورق وأرهف حده حتى صار كما جسم المعلل من الحب الذي أصيب بالإعياء والنحول، وقد صار لونه أبيض مثل الغمد يتساوى فيه حال كونه مسلولاً أو مغمداً.

جميع الصور الفنية في الأبيات السابقة تنبع من خيال خصب للشاعر وما الأداة إلا دعامة أساسية للربط بين "المشبه" ومصدر الصورة "المشبه به" من خلال العلاقة الموجودة بينهما –التي يلتمسها الشاعر– للموافقة بينهما "وجه الشبه" تساعده في تحديد الهيئة الحاصلة من كل صور الوصف، فربطت الأداة الشعور والحس بالواقع وأسهمت في وضع حدود للتشبيه إذ لابد له من حدود (فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع)[(٣)]، وذكر الأداة يفيد في تحديد المقارنة بين الشيئين لا التطابق فهي تقف حاجزاً منطقياً للفصل بين الطرفين "المشبه والمشبه به". فيتمتع كل منها بالاستقلالية التامة، ويتحدا في تكوين صورة تشبيهية لا يخفى على القارئ حسنها ووقعها في النفس.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص١٥٥.

(٢) السابق، ص ١٠٢.

(٣) الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، طبع مؤسســة الرســالة، بيــروت، الجزء الثاني، ص ٩٤٨.

أما وصف اللون والحسن فيأخذ جانباً كبيراً من صوره التشبيهية يضيق المجال عن ذكرها نأخذ منها بعض النماذج.

قال من (البسيط) (١):

زارَت وَجُنحُ الدُجى يَحكي ذَوائِبَها *** وَوَدَّعَت وَضِياءُ الصُبحِ يَحكيها
كَيفَ اِهتَدَت وَظَلامُ اللَيلِ معتكر *** لَولا سَنا وَجهِها في اللَيلِ يَهديها
تَبَرقَعَت في الدُجى تُخفي مَحاسِنَها *** فَلَم تَكَد سُدَفُ الظَلماءِ تُخفيها

فبراعة الصورة تتضح في قلب التشبيه بأدعاء أن السواد في شعر محبوبته أحلك من سوا د الليل، وهي في الحسن والبياض أكثر مما في الصبح موهماً بأن السواد والبياض في محبوبته أتم وأكمل منهما في الليل والصبح.

يصف الفرس قائلاً من (الكامل) (٢):

صَهباءُ أَدمَتها السِياطُ فَأَشبَهَت *** صَهباءَ سَيَّلَتِ الأَكُفُّ بُزالَها(٣)
بَرَكَت حِيالي كَالحَنِيَّةِ في الدُجى *** وَهَجَدتُ مِثلَ المَشرَفيِّ حِيالَها(٤)
مِثلُ الهِلالِ مِنَ الوَجيفِ تَؤُمُّ بي *** مِصباحَ قَيسٍ كُلِّها وَهِلالَها

هذا الفرس علاه اللون الأحمر من شدة الضرب والطعان فصار لونه كلون الخمر المعتقة.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣٣.

(٢) السابق، ص ٥٦.

(٣) بُزال الشراب من المبزل، والبزال يعني إساله منه، وهو شبه طي في الدن ونحوه يسيل منه.

(٤) الحنية: القوس، المشرفي: السيف.

وجه الشبه:

(هو الوصف الخاص الذي قصد اشتراك الطرفين فيه) [1]، لأن من أراد أن يشبه شيئاً بشيء إنما ينظر إلى أمر يشترك فيه الطرفان.

وقد يكون (الوجه تحقيقاً متقرر في الطرفين على وجه التحقيق). نحو تشبيه السيف بالشخص النحيل الذي أسقمه الحب يقول ابن أبي حصينة من (الكامل) [2]:

وَالسَيفُ مَشحُوذُ الغِـرارِ كَأَنَّـهُ *** جِسـمُ المُحِـبّ نَحافَـةً وَنُحـولا

وقد يكون الوجه تخيلياً فلا يكون وجوده في أحد الطرفين (إلا على ضرب من التأويل) [3]. والتصرف يقول من (الطويل)[4]:

كَريمٌ يَفوحُ الطَيبُ مِن طيبِ ذِكرِهِ *** فَتَعبَقُ عَنّي مِـن ثَنـاهُ المَجـالسُ

فوجه الشبه بين الممدوح والورد حال حاصل بعد تأول وتخيل.

ويقسم وجه الشبه التشبيه إلى أقسام جوهرية، فيعتبر التشبيه مجملاً إذا حذف منه وجه الشبه، ومفصلاً إذا ذكر فيه وجه الشبه، أو ذكر فيه مكان الوجه أمراً يستلزمه، والتمثيل (تشبيه وجه الشبه فيه منتزع من أمرين أو أمور)[5] وغير التمثيل ما كان على خلاف ما ذكر.

يعج ديوان ابن أبي حصينة بصور فنية، يستخدم فيها التشبيه التمثيلي نذكر منها قوله من (البسيط)[6]:

دَع ذا وَرُبّ شَطُونِ البيدِ نازِحةٍ *** غُبرٍ مَعالِمُهـا طُمـسٍ مَوامِيهـا
كَأَنَّها وَالسَرابُ الضَحلُ يَرفَعُهـا *** بَحرٌ مِنَ الآلِ طامٍ مَوجُـهُ فِيهـا

---

(١) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ٢٢.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٠٢.

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها: فضل حسن عباس، الطبعة ١٠، دار الفرقان، الأردن، ٢٠٠٥م،ص ٣٠.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤٠.

(٥) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ، ط٣، ١٤١٤هـ=١٩٩٣م، ص ٢٢٥-٢٢٩.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣٣-١٣٤.

قَطَعتُ أَجوازَها في ظَهرِ سَلهَبَةٍ *** حُـمٍّ شَـوامِتُها صُـمٍّ خَوافِيهـا
طالَت سَـبائِلُها وَامتَـدَّ حالِبُهـا *** وَنافَ غارِبُهـا وَاِنقـادَ هاديهـا
مِثلُ العُقابِ رَأَت صيداً بِشـاهِقَةٍ *** مِنَ الذُرى فَتَـدَلَّت مِـن أَعاليهـا

يصف صحراء شطون، أي بعيدة اندثرت معالمها يعتمها السراب كأنه بحر له موج عالي، فهو يجتازها على ظهر ناقة (حم شؤمتها)؛ أي مسود قوائمها طويلة شعر اللحية والغرة، مرتفع ظهرها وانقاد عنقها. وهي في سرعتها تحاكي العقاب المتدلي ليأخذ فريسته، كل هذه الجزئيات كونت في مجملها صورة تشبيهية ذات معاني جميلة.

ويقول من (الكامل)(١):

لَمّا طَلَعتَ عَلـى سَـمَندٍ سـابِحٍ *** في لَونِ حَلي لِجامِـهِ وَالمَركَـبِ
سُـودٌ قَوائِمُـهُ وَلَكِـن جِسـمُه *** لَولا السَبائب كَالقَميصِ المُـذهَبِ
نَهَدَت مَراكِلُـهُ وَأَشـرَفَ مَتنُـهُ *** وَعَلَـت مَناكِبُـهُ عُلُـوَّ المرقَـبِ
وَكَأَنَّما خاضَ الدُجى فَتَسَـربَلَت *** مِنـهُ شَـوامِتُهُ بِمِثـلِ الغَيهَـبِ
سَلِسُ القِيادِ كَأَنَّ فَضـلَ عِنانِـهِ *** مِمّا يَلِـينُ مُرَكَّـبٌ فـي لَولَـبٍ

يعتلي ممدوحه صهوة الحصان الأصيل وركابه ولجامه كأنها من الفلي وله جسم أملس ناعم كأنه الذهب، عالي المتن عالي المناكب، والسواد الذي في قوائمه كأنه خاض في الدجى سهل القياد كأنه مركب في لولب، فتخرج هذه الصورة الفنية.

كان ابن أبي حصينة صاحب باع طويل في فنون التشبيه ودراية واسعة بكل أنواعه فهو في كلها لذا نجده يبدع في التشبيه البليغ، والتشابه، والتشبيه المقلوب، والتشبيه الضمني، وسنوجز أمثلة لكل منها على حدة.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤٣.

أولاً: التشبيه البليغ:

وهو تشبيه يذكر فيه المشبه والمشبه به فقط ويحذف وجه الشبه والأداة، وحذفهما يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاوتهما فيرتفع المشبه إلى مرتبة المشبه به، فذكر الأداة يضعف المشبه ووجه الشبه يقيد التشبيه ويحصر الشبه في جهة واحدة وبالحذف تتحقق المبالغة في التشبيه(١).

يقول الشاعر من (البسيط) (٢):

وَذُبَّلٌ مِن رِماحِ الخَــطِّ حامِلَــة *** مِنَ الأَسِــنَّةِ نيرانــاً بِــلا شَــرَرِ

فقد شبه سنان الرمح وهي محمرة من شدة الطعن بالنيران المتوهجة من غير شرر فحذف وجه الشبه الإحمرار والأداة.

وله أيضاً من (الوافر) (٣):

كَســاهُ اللَيــلُ فَرعــاً وَالثُرَيّــا *** سِــخاباً(٤) وَالرُدَينــيُّ اِعتِــدالا

فشبه شعرها في السواد بالليل والقلادة في عنقها بالثريا، وحذف الأداة ووجه الشبه.

قال من (البسيط) (٥):

قَد بَيَّضَت نارُها الظَلماءَ أَو تَرَكَت *** لَونَ الدُجى لَونَ رَأسِ الأَشمَطِ(٦) الجَــرِبِ

---

(١) راجع علوم البلاغة المراغي، ص ٣٣.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٩.

(٣) السابق،ص ١٩.

(٤) السخاب: قلادة من قرنفل ومحلب وغير ذلك ولا جوهر فيها، تجمع على "سخب".

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٥٧.

(٦) الأشمط: الذي اختلط بياض شعره بسواده، وأصل الشمط الخلط، يقال فرس شــميط الــذنابي إذا كان في ذنبها بياض قال طفيل:

شميط الذنابي جوفت وهي جونة *** كنقبه ديبــاج وريــط مقطــع

شرح ديوان ابن أبي حصينة، ج٢، ص ١٥٨.

وشده استعار النار جعلت لون الدجى شديد البياض كأنه لون رأس الأشمط الذي اختلط سواد شعره بياضه وحذف وجه الشبه والأداة مدللاً على بلاغة التشبيه.

ثانياً: التشبيه المقلوب:

وهو الذي يجعل فيه المشبه الذي هو الناقص بالأصالة مشبهاً به، ويجعل المشبه به وهو الكامل بالأصالة مشبهاً) [١]. ويسميه ابن الأثير (الطرد العكسي) ويسمى "التشبيه المنعكس" ويكون بغرض المبالغة وهو طريق يوهم بأن المشبه أقوى وأتم من المشبه به في "وجه الشبه" وبذلك تتحقق المبالغة يقول من (الكامل) [٢]:

فَكَأَنَّما سَحُّ النَــدى مِــن سَــحِّهِ *** أَو عُودُهُ مُســتَخرَجٌ مِــن عُــودِهِ

فقلب التشبيه فالندى هو أصله والعود هو أصله.

يقول الشاعر من (الطويل)[٣]:

رِياضٌ كَأَخلاقِ الأَمِيــرِ أَنِيقَــةٌ *** تَمُجُّ شِفاهُ الأَرضِ مِن رِيقِها بَــردا

فعكس التشبيه فجعل الرياض في حسنها وأناقتها تشبه أخلاق الأمير على عكس ما هو معروف في عادة التشبيه ومنه قوله من (الكامل)[٤]:

وَالجَوُّ مُشْــتَبِكُ النُجــومِ كَأَنَّــهُ *** كَأسٌ عَلاهُ مِــنَ المِــزاجِ حَبــابُ

مِن حَولِ بَدرٍ في السَماءِ كَأَنَّــهُ *** وَجهُ المُعِزِّ وَحَولَــهُ الأَصــحابُ

فجعل من المشبه به مشبهاً (وجه المعز وحوله الأصحاب)، ومن المشبه (البدر وحوله النجوم) مشبهاً به، على قاعدة قلب التشبيه.

---

(١) علم البيان: بدوي طبانة، ص ٩٩.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٤٤.

(٣) السابق، ص ٢٦٩.

(٤) السابق، ص ١٢٠.

ثالثاً: التشابه:

وفيه يتساوى الطرفان –المشبه والمشبه به– فيكون كل واحد منهما مشبهاً ومشبهاً به بحيث لا يمكن ترجيح احدهما على الآخر وقد وحد ابن أبي حصينة بين المشبه والمشبه به في القول من (الكامل) [١]:

قَد فاحَ عِرضُكَ حينَ فاحَ فَما دَرَوا *** أَنَسيمُ عِرضِكَ أَم نَسيمُ النَــرجِسِ

فطيب عرضك وطيب النرجس سواء فيصح أن يكون عرضك مشبها أو مشبها به كما يصح أن يكون النرجس مشبهاً أو مشبهاً به.

ويقول في وصف الخمر من (الرجز) [٢]:

رَقَّت فَما أَدرِي أَكاسُ زُجاجَهــا *** في جِسمِها أَم جِسمُها في كاسِــها

فتساوت الخمر والكاس بعد ما صفت ورقت فيمكننا القول بأن الكاس فارغة أو أن الخمر تقف بغير إنا.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١،ص ٧٢.

(٢) السابق، ص ٣٥٧.

رابعاً: التشبيه الضمني:

ويسمى الكنائي، وهو أن يأتي بمعنى من المعاني، أو قضية من القضايا، ثم يأتي لها ببرهان أو دليل[١]، وفيه يفهم التشبيه ضمناً من سياق الحديث ولا يصرح فيه بأركان التشبيه بالطريقة المعروفة (وهذا الأسلوب من التشبيه فيه عمق الفكرة، وغزارة المعنى، وحرارة الإمتاع، ووضوح الإقناع، وقد يتوسل الشاعر بهذا الأسلوب فيصل إلا ما يريده وهو يقيم الحجة) [٢].

يقول ابن أبي حصينة من (الخفيف) [٣]:

حَبَّذا العَيشُ فيهِ لَو دامَ ذاكَ العَيشُ *** فيـــهِ وَالعُمـــرُ فـــي عُنفُوانِـــه

قَبلَ أَن يَنهَجَ الشَبابُ الَّذي وَلّـــى *** وَيَذوي الرَطيـــبُ مِـــن أَغصـــانِه

عَيَّرتَني المَشيبَ أَسماءُ وَالخَطِّيُّ *** مـــا شـــانَهُ بَيـــاضُ سِـــنانِه

وَالدُجى حُسنُه النُجومُ وَحُسنُ الر *** وض حُسنُ البَياضِ في أُقحُوانِـــه

استخدم الشاعر التشبيه الضمني في عكس الصورة البيانية فالعيش جميل مادام الشباب في وقت نمائه وقوته وشرخه يستمتع به المرء قبل أن يولي وينزوي كما الغصن إذا يبس، ولام أسماء على معايرتها له بالمشيب وبرهن على أن المشيب شيء جميل مدللاً على ذلك بحسن البياض في الرماح وفي النجوم إذا لاحت في الدجى، وفي الإقحوان إذا تفتح في الرياض.

وله أيضاً من (البسيط) [٤]:

فَما رَعَت حَقَّنا كَلبٌ وَلا حَفِظَت *** لَنـــا الصَنـــيعَةَ قَحطـــانٌ وَلا أُدَدُ

قَصَدتُمُ الشامَ إِذ غابَت فَوارِسُـــهُ *** وَالذِئبُ يَرقُصُ حَتّى يَحضُرَ الأَسَدُ

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها: فضل حسن عباس، ص ٣٦.

(٢) علوم البلاغة: المراغي، ص ٢٣٤.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة،ص ٧٥.

٤) السابق ، ج١، ص ١٦١.

وَأَطمَعَتكُم حَمـــاةُ فـــي مَمالِكِنـــا *** وَالمَطمَعُ السُوءُ مَقرونٌ بِهِ الحَسَـــدُ

وهذا النوع من التشبيه عنده كثير وقوله من (الوافر) [١]:

يَجِلُّ عَــن المَــديحِ وَأَيُّ مَــدحٍ *** مَدَحتَ بِهِ المُعِــزَّ فَأَنــتَ هــاجي

فَلا يَغرُرُكَ مِنــهُ لَيــانُ خُلــقٍ *** فَكَم مــاءٍ يُغـــرِّقُ وَهــوَ ســاجي

وجابر عصفور يقدم التشبيه على غيره من الألوان البيانية ويعتبره أكثر ظهوراً وجذباً للانتباه من غيره، فهو يلفت انتباه المتلقي للشعر، فضلاً عن كثرة تداوله في الشعر الجاهلي، والفتنة فيه قديمة[٢].

---

(١) السابق، ص ١١٣.

(٢) راجع الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور،بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م،ص ١٠٤ بتصرف.

المبحث الثاني
الاستعارة

معنى الاستعارة الاصطلاحي مأخوذ من معناها الحقيقي فهي في اللغة تعني رفع الشيء وتحويله من مكانه فهي مأخوذة من "العارية" من فلان واستعار فلان الشيء من صاحبه طلب منه أن يعيره إياه[١].

والشخص لا يستعير من شخص آخر ما ينتفع به إلا إذا كان بين الشخصين تعامل وتعارف يوجب حق الاستعارة وتبادل المنافع، وهذا هو الحال في الاستعارة المجازية فلا يمكن استعارة اللفظ لمعنى آخر إلا بوساطة التعارف المعنوي.

عرفها السكاكي قائلاً: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٢].

وقال فيها الجاحظ: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٣].

تحدث الجرجاني عن فائدة الاستعارة وقيمتها البيانية وبين ميزتها في التعبير وخصائصها في أنها تبرز البيان في صورة مستجدة تزيده قدره نبلاً، وهي تكسب اللفظة فوائد فتراها مكررة في عدة مواضع ولها شأن مفرد في كل موضع تقع فيه، وذكر بأن من خصائصها أنها تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ مشبهاً ذلك بالصدفة الواحدة التي تخرج الدرر الكثيرة، وأنها تزين الكلام، وتجعله فصيحاً مبيناً جلياً، وما على ذلك من مميزات عديدة[٤].

---

(١) مفتاح العلوم: السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة ٢، ص ٣٦٩.

(٢) مفتاح العلوم: السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة ٢، ص ٣٦٩.

(٣) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب الطبعة الأولى، ١٩٦٨م،ج١، ص ١١٦.

(٤) راجع أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط٢، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م، مكتبة القاهرة، ص ١٣٧.

(ونخلص إلى أن الاستعارة هي لفظ مستعمل في غير المعنى الموضوع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي)(١).

تتألف الاستعارة من ثلاثة عناصر تسمى أركان الاستعارة:

١- المستعار له، وهو المشبه.

٢- المستعار منه، وهو المشبه به.

٣- المستعار، وهو اللفظ المنقول بين الطرفين.

ويسمى المستعار له، والمستعار منه، طرفي الاستعارة، ولابد من حذف أحدهما إلى جانب وجه الشبه حتى تصح الاستعارة.

وتنقسم الاستعارة باعتبار ذكر المشبه به، أو حذفه والدلالة عليه بلازم من لوازمه، – وهي قسمة جوهرية– إلى قسمين:

أ- الاستعارة المكنية: وهي التي حذف فيها لفظ المشبه به واكتفي بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه وبقي المشبه(٢).

ب- الاستعارة التصريحية: وتسمى مصرح بها أو مصرحة وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه(٣).

وديوان ابن أبي حصينة يذخر بالعديد من الاستعارات الجميلة واخترنا أن نقف على نماذج منها ونبدأ بالمكنية:

يقول من (الكامل)(٤):

وَمَلَكتَ إِرثَكَ مِن أَبيــكَ بِهِمَّــةٍ *** قادَت زِمامَ المُلــكِ بَعــدَ حِرانِــهِ

---

(١) أسرار البلاغة، ص

(٢) الاستعارة (نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية): محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، ط٢، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م، ص ٧٥.

(٣) السابق، ص ٧٥.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٤٢.

استعار الدابة للحكم وحذف الدابة وأتى بلازم لها "زمام" وهذا طريق الاستعارة المكنية وجاءت مفردات في الاستعارة مقترنة بما يلام المستعار منه وهي "قادت – حرانه" فهي مرشحة.

ومنها أيضاً قوله من (الكامل) [(١)]:

وَلَقَد تَأَلَّمَتِ المَكـــارِمُ وَاِغتَـــدى *** إِبلالُـــــهُ مِمّـــــا شَـــكا إِبلالَهـــا

ها هي المكارم تشارك الممدوح الإحساس بالألم في صورة إنسان يحس ويتألم ويشفى لكنه حذف هذا الإنسان ورمز إليه بلازمة في قوله (تألمت) فهي استعارة جميلة.

وله من (البسيط)[(٢)]:

شابَت نَواصي الوَغى مِنهُم فَهُم عَجَمٌ *** وَعُودُهُم غَيرُ خَـــوّارٍ إِذا عُجِمُـــوا

فقد جعل للوغى نواصي يعلوها الشيب كما هو الحال في الإنسان وحذف هذا المشبه ورمز إليه بلازمة (الشيب) وهذا هو سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الاستعارات في شعر ابن أبي حصينة قوله من (الكامل)[(٣)]:

يا أَيُّها المَلِكُ الَّذي أَحيـــا النَـــدى *** فينا وَأَحيـــا العَـــدلَ فـــي بُلدانِـــهِ

ويسمى هذا النوع من الاستعارات بالاستعارة الوفاقية[(٤)].

فاستعار الإحياء (للانتشار والتفشي) وهما مما يمكن اجتماعها.

قال من (الطويل) [(٥)]:

---

(١) السابق، ج١، ص٥٨.

(٢) السابق، ص ٤٧.

(٣) ديوانه، ص ٤٢.

(٤) وهي التي يمكن اجتماع طرفيها (المستعار منه والمستعار له) في شيء وأحد وسميت بذلك لما بين طرفيها من الوفاق.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧٩.

وَقَد أَغتَدي وَاللَيلُ مُرخِ رِدائَــهُ *** وَنَجمُ الثُرَيّا في المَغارِبِ وَسنانُ[1]

الرداء من لوازم الإنسان فحذف الإنسان واستعاض عنه بلازمة، ونسب هذا الرداء لليل ورشح الاستعارة (مرخ) إذ الإسدال من ملازمات الملبس.

وله أيضاً من (الطويل) [2]:

أَتَتكَ القَوافي مِــن بِــلادٍ بَعيــدَةٍ *** تُؤَمِّلُ مِن نُعماكَ ما أَمَّــلَ الوَفــدُ

شبه القوافي بالمسافر مجتازاً مسافات بعيدة له أمل في ذلك الممدوح الذي ينعم على زائره، وحذف المشبه به ذاكراً لوازمه (أتتك، وتؤمل).

وقال في مدح ثمال أيضاً من (الطويل) [3]:

فلَمّا وَصَلنا المُدرِكيَّ ابنَ صالِحٍ *** وَصَلنا إِلى باني عُروشِ المَكــارِمِ

فجسد المكارم في صورة ما يبتنى وحذف المشبه به (البناء) ورمز إليه بشيء من لوازمه (عروش) وأثبت هذه العروش للمكارم.

ومن قوله (البسيط) [4]:

تَزيدُ فَخراً بِكَ الدُنيا إِذا نَظَــرَت *** إِلَيكَ أَنَّــكَ فيهــا بَعــضُ أَهليهــا

ولما كان النظر أحد الحواس الخمس عند الإنسان استعاره الشاعر للدنيا مثبتاً بذلك صحة قيامها مقام الإنسان ودليلاً على ذلك قوله (نظرت).

ومن أقواله من (الطويل) [5]:

فَيا حَبَّــذا فــيهِنَّ عَصــرٌ لَهَوتُــهُ *** وَأَيّامُنــا فيهــا الهِجــانُ الأَوانِــسُ

---

(١) قال امرؤ القيس:

وقد اغتدي والطير في وكناتها *** بمنجرد قيد الأوابد هيكل

والثريا منزلة فيها سبعة نجوم مجتمعات.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧١.

(٣) السابق، ص ١٢٩.

(٤) السابق، ص ١٣٥.

(٥) السابق، ص ١٣٩.

عَشِيَّةَ أَثوابُ الهَـوى مُسـتَجِدَّةٌ *** وَعَصرُ التَصابي مورِقُ العُودِ نابِسُ
وَما ذِكرُكَ الشَيءَ الَّذي لَيسَ راجِعاً *** إِذا اِختَلَستَهُ مِن يَـدَيكَ الخَـوالِسُ

أثبت الأثواب للهوى مشبها له بالإنسان وحذفه وصحح نسبه الثوب إلى الهوى على سبيل الاستعارة المكنية ورشحها بقوله (مستجدة).

ويقول من (المتقارب) (١):

تَرى البرقَ يَضحَكُ فـي جَـوِّهِ *** وَحَتّـى تَـراهُ كَثيـرَ البُكـا

استعار للمعان البرق صفة من صفات الإنسان "يضحك" فضوء البرق يحكي أسنان هذا الإنسان (المحبوبة) فحذفه ورمز إليه بـ"يضحك". ولانهمار المطر "البكاء" فتآزرت في البيت الواحد إستعارتين فأظهرت المعنى بوضوح وجلاء.

وقال من (الكامل) (٢):

نَزَلَ الغَمامُ عَلى الرُخـامِ فَقَـد *** خَـلاهُ حَولَـكَ رَوضَـةً أُنُفـا
غَنّاءَ تَضـحَكُ كُلَّمـا اِنطَرَفَـت *** عَـينُ السَـحابِ فَأَنبَتَـت طُرَفـا

فالروضة تضحك وهذه استعارة مكنية أيضاً.

ويقول من (الخفيف) (٣):

دِمَـنٌ مِثلُنـا يُقَلقِلُهـا الشَـو *** قُ وَيَعتادُهـا الجَـوى وَالغَليـل

هذه الدمن يعتريها ما يعتري الإنسان من شوق فاستعار الإنسان لها وحذفه وجاء بلازمة (الشوق والقلق).

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٨٢.
(٢) السابق، ص ٢٩٢.
(٣) السابق، ص ٩٨.

فنجد أن الشاعر قد راعى حسن التشبيه في الاستعارة لذا خرجت في حلتها الزاهية المشرقة، وأغرب كذلك في أوجه الشبه، وبعد عن الابتذال فهو لا يخفي المعنى إلى حد الإلغاء والتعمية ولا يظهره فيشم فيها التشبيه.

الاستعارة التصريحية:

نجد أن ابن أبا حصينة استخدم الاستعارة التصريحية بصورة جيدة في ديوانه وساعدته على إظهار الصورة الفنية فقد حرك بها ديوانه وسبق وأن ذكرنا أنه يصرح فيها بلفظ (المشبه به) ويجعل المشبه يقوم مقامه.

يقول ابن أبي حصينة من (البسيط) [1]:

يا ظَبيَةً لا تَبيتُ اللَيلَ ساهِرَةً *** هَلا رَثَيتِ لِمَوقُوفٍ عَلى السَهَرِ

ترك الشاعر ذكر المشبه به (الفتاة)، واستعار له الظبية لشبه وجده بينهما.

ويصف الجو يعتله السواد في الحرب فيقول من (الخفيف) [2]:

ولَقَد أشهَدُ الكَريهَةَ وَالجَو عَلَيهِ غَيابَةٌ طَخياءُ ***

فيستعير لفظة (غيابة) للسواد فحذف السواد وقال (غيابه) عوضاً عنه على سبيل الاستعارة التصريحية.

قال ابن أبي حصينة من (الخفيف) [3]

وَارِداتٍ بَحراً تُرى السَبعَةُ الأَب *** حُرُ في سَيبِهِ ثِماداً وَغُدرا

شبه المعز بالبحر بجامع العطاء ثم إستعار اللفظ الدال على المشبه به (البحر) للمشبه و هو (المعز) فحذف المشبه و أقام المشبه به مقامه على طريقة الإستعارة التصريحية.

و قال من (الكامل) [4]

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٦.

(٢) السابق، ص ١٢٥.

(٣) السابق، ص٢٠٤.

(٤) السابق، ص ٢١١.

مَلِكاً تَتَوَّجَ بِالثَناءِ فَلَم يُرِد *** تاجاً يُجَمِّلُهُ وَلا إِكليلا

شبه التاج بالثناء و حذف المشبه و جعل المشبه به هو المشبه فصـــرح بـــه فصار المشبه عين المشبه به على سبيل الإستعارة التصريحية

و له من (البسيط) (١)

ظَبيٌ تَعَوَّدَ قَتلَ الإِنسِ وَاعَجَبــاً *** أَن يَقتُلَ الإِنسَ ظَبيٌ مِن بَني أَسَــدِ

ترك الشاعر التصريح بلفظ المشبه (الفتاة الحسناء) إلي مساويه في الحســن المشبه به و صرح به (ظبي) فحذف الأول و أقام الثاني مقامه لعلاقة الحسن و الجمال في كل.

(١) السابق، ص ١٣٠.

المبحث الثالث
الكناية

مفهوم الكناية

من كنى يكني ويكنو، ويقال كنوت عن كذا أو كنيت عنه، إذا تركت التصريح به[١]، وهي في معناها اللغوي العام تعني الستر والإخفاء.

بلغت عناية العلماء بفن الكناية حداً كبيراً فلا يكاد يخلو أثر من الآثار من الكناية وبلاغتها، وإن اختلفت عندهم أسماؤها، وألقابها، وأقسامها[٢].

ويعرفها السكاكي: (هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك)[٣].

وهي على ثلاثة أوجه، أحدها أن يكني عن الشيء الذي يستفحش ذكره بالظاهر كقوله تعالى: ﴿ مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ ۖ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ۗ ٱنظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ ٱلْـَٔايَـٰتِ ثُمَّ ٱنظُرْ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴾[٤]. كناية عن الحدث.

ثانيهما أن يكنى الرجل باسم تعظيماً كقول الشاعر:

أكنيـــــــه حـــــين أناديـــــــه *** ولا ألقبـــه والســـوأة اللقـــب[٥]

والثالث أن تقوم مقام الاسم.

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، حرف الكاف باب النون، مادة كنـــى، ج٥، ط دار صـــادر بيـــروت، ١٩٩٠م،ص ٢٣٣.

(٢) علم البيان: بدوي طبانة.

(٣) مفتاح العلوم: أبي يعقوب السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليــه: (نعــيم زرزور)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٤٠٤.

(٤) سورة المائدة الآية ٧٥ فسرها ابن كثير قائلاً: (يأكلان العظام) أي يحتاجان إلى التغذية به وإلـــى خروجه منهما وهما عبدان كسائر الناس، وليسا بإلهين وكما زعمت النصارى جهله.
تفسير ابن كثير: .

(٥) الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي: محمـــد بركـــات، ط دار الهجـــرة، دمشـــق ســـوريه، ١٣٩٩هـــ - ١٩٧٩م، ص ٩٥.

تنقسم الكناية من حيث المكني عنه إلى ثلاثة أقسام:

أولاً:

الكناية المطلوب بها نفس الموصوف؛ أي كناية عن (الموصوف).

وقد تكون قريبة بأن تتفق فيها صفة من الصفات تختص بموصوف معين عارض فتذكرها متوصلاً بها إلى ذكر الموصوف، وقد تكون بعيدة يتكلف تخصيصها بضم لازم آخر فتلفق مجموعاً وصفياً مانعاً من دخول ما عداه مقصودك(١).

وابن أبي حصينة في هذا النوع من الكناية له باع طويل إذ أن ديوانه يقوم على المدح فكثيراً ما يستعمل الكناية عن الموصوف في مديح ثمال بن صالح فيقول من (البسيط) (٢):

حامي الحَقيقَةِ في عِرنِينِهِ شَـــمَمٌ *** وَنَخوَةُ اللَيثِ لا تَخلُو مِنَ العَنَـــدِ(٥)

فحامي الحقيقة هو عين الموصوف، المعز ثمال بن صالح ولم يورد اسمه، بل كنى عنه بقوله "حامي الحقيقة".

وله أيضاً من (الوافر)(٣):

فَكَم بِكـــرٍ زَفَفَـــتُ إِلَيـــكَ مِنـــهُ *** فَكانَ نَـــدى يَـــدَيكَ لَهـــا صِـــداقا

فالشاعر يرسم كنايات في البيت ففي صدر البيت كنى عن "القصائد المادحة" بـــأنها "بكرٌ" إذ لم يقل أحد مثلها قبلاً، والمعنى المتمم لهذا الزفاف كان عبارة عن كناية أيضاً في قوله "صداق" وعني به الهبة والعطاء فالقصائد موصوف والعطاء موصوف.

ويقول أيضاً من (الخفيف) (٤):

---

(١) راجع مفتاح العلوم ص ٤٠٤ بتصرف.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٣١.

(٥) العَند هو العناد و العِند : هو جمع عنيد

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٧٢.

(٤) السابق، ص ١٩٢.

كُلَّما صُغتُ فيكَ بِكراً مِنَ القَــو *** لِ أَبَت أَن تُرِيــدَ غَيــرَكَ بَعــلا

فعاد وذكر الموصوف "القصائد" بأنها بكرٌ.

وقال من (الوافر) [(١)]:

تَسَلَّ عَنِ الحِسانِ وَكَيفَ تَســلُو *** وَبَــينَ ضُـلوعِكَ الــداءُ الــدَفِينُ

فيصف الحب وأفعاله فهو داء دفين.

ويكن عن مصر في قوله من (الطويل) [(٢)]:

سَقى اللَه دارَ العِلمِ مِنكَ غَمامَــةً *** تَعاهَدُ مَغناها إِذا اِحتَــبَسَ العَهــدُ

ثانياً:

الكناية المطلوب بها نفس الصفة؛ أي الكناية عن (صفة)، وقد تكون قريبة ينتقل منها إلى المطلوب بلا واسطة، وقد تكون بعيدة ينتقل منها إلى المطلوب بواسطة لوازم متسلسلة[(٣)].

بالرجوع إلى ديوان ابن أبي حصينة نجده قد استعمل هذا النوع من الكتابة كثيراً في شعره مثل قوله من (البسيط) [(٤)]:

يُعاوِدُ الرُمحُ يَومَ الرَوعِ في يَــدِهِ *** دالاً وَكـــانَ إِذا عايَنتَـــهُ أَلِفـــا

فيصف السيف الذي كان في الاستقامة كالحرف الهجائي "الألف" وقد صار مثل "الدال" بسبب الأعوجاج الذي أصابه من شدة الضرب مكنياً بذلك عن صفة الشجاعة والإقدام في ممدوحه.

ويقول من (الطويل)[(٥)]:

وَسَلمى كَشاةِ الرَيمِ تَرنُو بِطَرفِها *** إِلَيكَ كَما تَرنُو وَتَعطُو كَما تَعطُــو

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٦٢.

(٢) السابق، ج١، ص ٧١.

(٣) الصورة البيانية بين النظرية والتطبق: حنفي محمــد شــرف، ط١، ١٣٨٥هـــ – ١٩٦٥م، دار النهضة للطباعة والنشر، ص ٣٩٩.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٣٨.

(٥) السابق، ص ١٠.

قَلِيلَةُ تَجوالِ الــدَماليج وَالبُــرى *** إِذا جالَ في مَيدانِ لَبَّتِهــا السِــمطُ

فهو يكنى عن امتلاء واكتناز (سلمى) بقله الحراك في معاضدها وخلاخلها ويمدح آل مرداس فيقول (البسيط)(١):

إِن تَلقَهُم تَلقَ مِنهُم في مَجالِسِــهِم *** شُمَّ العَرانين ضَــرّابينَ لِلقُلَــلِ(٢)

بِيضُ الوُجُوهِ إِذا لاحَت وَجُهوهُهُمُ *** في حِندِسِ اللَيلِ جَلَّوا ظُلمَةَ الطَفَلِ

قال فيهم (شم العرانين) كناية عن عزتهم وكرامتهم، وقال (ضرابين للقلل) فكنى عن شجاعتهم وإقبالهم في الحروب وقال "بيض الوجوه" كناية عن السماح والكرم فجمع في البيت الأول بكنايتين وتبعهما بثلاثة دون مبالغة أو شذوذ دليلاً على تمكنه.

ويكني عن كرمهم بقوله من (البسيط) (٣):

لا يُصبِحُونَ حَليبَ الدَرِّ ضَــيفَهُمُ *** أَو يُمزَجَ الدَرُّ لِلضِــيفانِ بِالــدُرَرِ

فهم كرماء يباشرون الضيف بالحليب في الصباح، وتأبى نفوسهم إلا أن يحملوه اللهى والعطايا.

ويقول في وصف الخيل وإقدامها دليلاً على الجشاعة والإقبال وعدم الإدبار من (الكامل) (٤):

عَوَّدتَها أَن لا تَصونَ صُــدورَها *** وَتَصونُ مِن وَقــعِ القَنــا أَكفالَهــا

ويقول من (الكامل) (٥):

يا بنَ المَرادِسَةِ الَّذينَ صُــدورُهُم *** لِلجــاهِلينَ سَــليمَةُ الأَحقــادِ

(١) البرة: الخلخال وحلقة في أنف البعير، والدملج: المعضد.

(٢) العرنين: ما بين العينين والأنفن القلل: جمع قلة وهي أعلى الجبل وقصد بها أعلى الرأس.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٤٥.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٥٧.

(٥) السابق، ص ١.

فهم أقوياء لا يحملون الحقد فهم سادة القوم وسيد القوم لا يحمل الحقد فكنى عن السماح، والحلم، والحكمة بقوله: (صدورهم للجاهلين سليمة الأحقاد).

ويقول من (الكامل) (١):

يا مَن إذا سَمِعَ العَــدُوُّ مَــدائِحي *** فيهِ أَقــامَ الغَــيظُ حَبــلَ وَريــدِهِ

وإقامة الغيظ لحبل الوريد كناية عن شدة الغضب، وقد ورد حبل الوريد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ وَنَعۡلَمُ مَا تُوَسۡوِسُ بِهِۦ نَفۡسُهُۥۖ وَنَحۡنُ أَقۡرَبُ إِلَيۡهِ مِنۡ حَبۡلِ ٱلۡوَرِيدِ ﴾(٢).

وله كناية عن الغضب أيضاً في قوله من (الطويل) (٣):

لَعَمرُكَ ما لِلمَرءِ في المَرءِ حِيلَةٌ *** إِذا باتَ صَدرُ المَرءِ تَغلِي مَراجِلُه

ويكنى عن كرمهم بقوله من (البسيط) (٤):

ثالثاً:

الكناية التي يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف؛ أي الكناية عن "النسبة"، والمراد بها (تخصيص الصفة بالموصوف أو إثبات أمر لأمر، ونفيه عنه وقد جاء هذا النوع من الكناية في القرآن الكريم ودل عليها الفراء إذ عرض لقوله تعالى: ﴿ فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمۡ فَسَآءَ صَبَاحُ ٱلۡمُنذَرِينَ ﴾(٥). فقال: (معناه بهم –والعرب تجتزي بالساحة القعوة من الدار–ومعناها واحد نزل بك العذاب أو بساحتك سواء) (٦).

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٨.

(٢) سورة ق الآية ١٦، (حبل الوريد) في العنق يضرب مثلاً للقرب.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٨١.

(٤) السابق، ص ٤٥.

(٥) سورة الصافات، الآية ١٧٧.

(٦) الدراسات البيانية في المصنفات الأولى في معاني القرآن: أحمد عبد الواحد إبراهيم، مكة المكرمة، نادي مكة الثقافي الأدبي [-١٩٩].

ورد هذا النوع من الكناية عند ابن أبي حصينة في كثير من المواضع بقول من (الطويل) [(١)]:

مُشَيَّعُ ما يُلقى عَلَيهِ نِجادُهُ *** مُبارَكُ ما يَحوِي عَلَيهِ لِثامُهُ

وله من (المتقارب) [(٢)]:

كَريمُ النَجابَةِ عَفُّ الإزارِ *** بَصيرٌ بِغَيرِ طَريقِ الخَنا

وله في نفس المعنى من (الخفيف) [(٣)]:

طاهِرُ الذَيلِ وَالخَلائِقِ لا يُز *** رى عَلَيهِ الخَنا وَلا الكِبرِياءُ

فكنى عن العفة والطهر ونسبها إلى الذيل لا "إلى الممدوح مباشرة " وقال من (الوافر) [(٤)]:

عَفِيفُ الذَيلِ مِن دَنَسٍ وَفُحشٍ *** بَرِيءُ القَولِ مِن هُجنٍ وَمَينِ

وله من (السريع)[(٥)]:

كَأَنَّما تَحتَ جَلابِيبِهِ *** أَغلَبُ لا يَثنِيهِ وَخزُ الرِماح

ويقول من (الكامل)[(٦)]:

لا تُغرَرَنَّ[(٧)] بِهِ فَتَحتَ قَميصِهِ *** لِلكَيدِ أَرقَمُ ضالَةٍ مُنسابُ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٨٣.

(٢) المشيع: الذي له قوم يتابعونه على ما يريد وهذا هو الأصل ثم قالوا رجل مشيع أي شجاع كأن معه قوماً يتعبونه، وكل ما تبع شيء فهو تبيع له.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة ، ص ٨٤.

(٤) السابق، ص ٢١٩.

(٥) السابق،ص ٢٥٨.

(٦) السابق، ص ١٢١.

(٧) لا تغررن: ظهور الراء ههنا ضعيف وإنما يستعمل في الشعر ويجب أن يقال لا تغرن به، وإنما لزم الإدغام لمجيء النون، ولولا ذاك لجاز أن تدغم الراء ولا تظهر فيقال لا تغر، ولا تغرني، فإذا جاءت ألف التثنية أو الحقيقة، وجب الإظهار إلا أن يظهر الشاعر إليه.

فلم يصرح الشاعر بتخصيص الشجاعة بممدوحه على الطرق العادية ولجأ إلى الكناية فنسب القوى إلى ما تحت الجلابيب والأقمصة فهو أسد قوي البأس.

وقال في ذات المعنى من (الكامل)[(١)]:

قَد خَيَّمَ المَعروفُ بَــينَ خِيامِــهِ *** وَقُصــــورِهِ وَجِـــدارِهِ وَعَمَـــودِهِ

وتنقسم الكناية من حيث الوسائط إلى:

١- تعريض:

يقول السكاكي: (وهو خلاف التصريح، وفيها إشارة إلى غير المعنى بدلالة السياق) [(٢)].

قال ابن أبي حصينة في مثل ذلك من (البسيط) [(٣)]:

ثِق بِالإِمامِ وَلا تَســمَع لِبَــوحِهِم *** فَما الإِمــامُ عَلــى شَــرٍّ بِمُعتَقِــدِ

فكنى عن الوشاية بالبوح معرضا بالوشاة.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة ، ص ٤٣.

(٢) مفتاح العلوم السكاكي، ص ٤١٠.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤٥.

الفصل الثالث
الصورة الفنية في الأغراض الشعرية
في شعرابن أبي حصينة

المبحث الأول
الصورة الفنية في المدح

مفهوم المدح

(المدح هو إظهار المحبة للممدوح والإشارة بذكره، وهو فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل لجوانب من حياتنا التاريخية)[١].

تناول الباحث في هذا الفصل الأغراض المستخدمة في شعر ابن أبي حصينة من مدح، غزل، وفخر، وحكمة، ورثاء. ومحاولة تحليلها لإظهار مقدرة الشاعر على تناولها وآثاره الفنية في ذلك.

من أهم الأغراض الشعرية التي تناولها ابن أبي حصينة في ديوانه (المدح)، ويعد غرضاً أساسياً عنده، والمتتبع لديوانه لا يكاد يجد قصيدة من قصائده تخلو منه، ونجد ثمال بن صالح بن مرداس هو نواة هذا الديوان، عدا بعض القصائد، وإن جاز أن نسميها مقطوعات في آخر الديوان مدح فيها:

الخليفة المستنصر العلوي، ونصر بن صالح، ومحمود بن نصر، وثابت بن ثمال.

فهو عندما يمدح ثمالاً إنما يعدد مناقبه، ومآثره، ويذكر محاسنه، وصفاته الحميدة من كرم، وشجاعة، ومروءة، وسماح.

تحدث الدكتور عبد الله الطيب عن أهمية المدح وإمامته لكل الأغراض الشعرية فالغزل مدح، والرثاء مدح، والوصف منه ما هو مدح، ومنه ما هو هجاء[٢].

يمدح ابن أبي حصينة ثمالاً ويصف جود وكرم الرجل، إثبات نسبة ذلك إليه ليس بالأمر الغريب، فقد ورث هذه الصفات من أجداد كرام لم يوارِ

---

(١) المديح، سامي الرهان، طبع دار المعارف، بدون تاريخ، ص١٥.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ج٤، قسم ١، ص ٦٠٣.

الموت حسن ذكرهم وآثارهم؛ و إن وارى أجسادهم، وما الذكر الطيب إلا حياة للموتى يقول من (البسيط) [(١)]:

وَالقَ المُعزَّ بنَ فَخرِ المُلكِ تَلقَ فَتىً *** يُحَقِّقُ الخُبرُ عَنهُ صِحَّةَ الخَبَرِ

حَكى أَباهُ فَقالَ الناسُ كُلُّهُمُ *** مِن أَطيَبِ العُودِ يُجنى أَطيَبُ الثَمَرِ

بَنى مِنَ الفَخرِ ما لَم يَبنِهِ أَحَدٌ *** إِلا الطَراخينُ[(٢)] مِن أَجدادِهِ الغُرَرِ

ماتُوا وَعاشُوا بِحُسنِ الذِكرِ بَعدَهُمُ *** وَالذكرُ يَحيى بِهِ الأَمواتُ في الحُفَرِ

يستخدم الشاعر البديع لإظهار جماليات الصورة الفنية فيجانس بين (الخبر والخبر)، ويطابق بين (ماتوا وعاشوا). والبيت الأخير يدل على كرم غامر وسعة وبذل. ويذكر أن هذا العطاء سجية لم يستند فيها على ذكر الآباء والأجداد وإنما على نفس تعودت البذل والسخاء يقول من (الوافر)[(٣)]:

بَذَلَ اللُهى حَتّى اِستَغاثَ بَنانُهُ *** مِن مالِهِ وَالمالُ مِن تَبديدِهِ

وَبَنى المُعِزُّ مَفاخِراً لَم يَتَّكِل *** فيها عَلى آبائِهِ وَجُدودِهِ

فَكَأَنَّما سَحُّ النَدى مِن سَحِّهِ *** أَو عُودُهُ مُستَخرَجٌ مِن عُودِهِ

لو عاش ثمال في العصر القديم لم يكن لكرماء ذلك العهد إلا أن يشهدوا له بالكرم، فالرجل عنده سيل غير منقطع من الهبة والعطاء، فلا يعد البخل من صفاته، ولا الغضب، فهو حليم كريم فهو يتعدى هَرِمٍ في الكرم، ولو عاصره لمدحه زهير بدلاً عنه، ولكان الطائي مقراً بتقدمهم في الفضل.

يقول في ذلك المعنى من (البسيط) [(٤)]:

لا يَبخَلونَ بِمَعروفٍ إِذا سُئِلوا *** وَلا يَخِفُّونَ عَن حِلمٍ إِذا نَقِمُوا

تَعَلَّموا كُلَّ فَضلٍ مِن نُفوسِهِمِ *** فَما يُزادونَ عِلماً فَوقَ ما عَلِمُوا

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٨.

(٢) الطراخين: واحدها طرخان بفتح الطاء: وهو الشرف الرئس، ويجمع على طراخنة استعاره الشاعر هنا للملوك آل مرداس.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٤٤.

(٤) السابق، ص ٤٧-٤٨.

لَو شاهَدَ اِبنُ أَبي سُلمى[١] مَكارِمَهُ *** لَكانَ غَيــرَ كَــريمٍ عِنــدَهُ هَــرِمُ
وَلَو رَأَى حاتِمُ الطائِيُّ فَضــلَهُمُ *** لَقالَ مِن آلِ مِرداسٍ بَــدا الكَــرَمُ

ويردد هذا المعنى كثيراً في ديوانه ودائماً ما يوازن بين ممدوحه وبين حاتم الطائي يقول من (الطويل)[٢]:

إِذا نَحنُ يَمَّمنا ثِمالَ بنَ صــالِحٍ *** بِلَيلٍ هَدانا وَجهُــهُ فــي السَــمالِقِ
حَكَوا ما حَكَوا عَن حاتِمٍ وَفِعالِــهِ *** فَدَع ما حَكَوا عَنهُ وَخُذ في الحَقائِقِ
تَجِد أَجوَدَ الأَجوادِ مَن باتَ هَمُّهُ *** دَوامَ العَطايــا وَاقتِحــامَ الفَيــالِقِ
فَواصِفُه فِي وَصفِهِ غَيرُ كــاذِبٍ *** وَعائِبُهُ في عَيبِــهِ غَيــرُ صــادِقِ

والطباق في (غير كاذب وغير صادق) يضيف إلــى الصــورة بعــداً جمالياً جديداً.

فالأمطار لا تحل بمكان حل فيه، والبحر لا يضاهي فيض كفه، يقــول من (الكامل)[٣]:

مَلِكٌ إِذا مَطَرَت سَحائِبُ جُــودِهِ *** لَــم تُنتَجَــع لِــبِلادِهِ الأَمطـــارُ
تَجِبُ القُلوبُ مَخافَةً مِــن بَأسِــهِ *** وَتُغَضُّ عَنــهُ إِذا بَــدا الأَبصـــارُ
نَجَحَ الزَمانُ بِــذِكرِهِ وَتَجَمَّلَــت *** بِحَديثِــهِ الشُــعَراءُ وَالأَشــعارُ
سَلهُ وَحاذِر مِــن أَنامِــلِ كَفِّــهِ *** غَرَقــاً فَهُــنَّ إِذا طَمَــينَ بِحــارُ
تَندى فَلَو لَمَسَت حِجــارَةَ حَــرَّةٍ *** لانَــت بِلِــينِ بَنانِــهِ الأَحجــارُ
وَكَأَنَّما في كُــلِّ عُضــوٍ مُزنَــةٌ *** مِــن كَفِّــهِ أَو دِيمَــةٌ مِــدرارُ

---

(١) زهير بن أبي سلمى ربيعة من مزينة المضرية، ولد بنجد ٥٣٠–٦٢٧، ونشأ في غطفــان أخــذ الترصن من بشامة خال أبيه، وتتلمذ لزوج أمه أوس بن حجر، واتخذ طريقته في الشــعر، لــه كعب وزهير كلاهما شاعر مدح هرم بن سنان، كان حكيماً وسيداً انقادت له قبيلتــه وهــو مــن شعراء المعلقات، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم: منا الفاخوري، بيــروت، دار الجيــل، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢١٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٣٨.

(٣) السابق، ص ٢١٩.

ويبالغ في وصف ممدوحه بالكرم فيقول من (المتقارب)[(١)]:

وَحَجَّت إِلَيكَ وُفودُ البِلاد *** مِن كُلِّ فَجٍ سَحيقِ الحَدَب
فَقَومٌ لَهُم كَعبَةٌ[(٢)] في الحِجازِ *** وَقَومٌ لَهُم كَعبَةٌ في حَلَب
فَهَذِي تُحَجُّ لِغَفرِ الذُنوبِ *** وَهَذي تَحَجُّ لِبَذلِ الرَغَب
وَفي الدَستِ[(٣)] أَروَعُ مِثلُ الحُسام *** سَريعُ الرِضا لا سَريعُ الغَضَب

يأتيه سيل من الناس من كل صوب وحدب كما هو الحال في حجاج بيت الله تعالى، والفارق أن البيت الحرام يقصد به طلب العفو والغفران، أما حلب ففيها ممدوح الشاعر الذي يعطي ويمنح ويهب، والطباق في البيت الأخير بين (الرضا، والغضب) (سريع، لا سريع) يظهر مقدرة الشاعر على إضفاء الحس الفني في تكميل الصورة الفنية.

يواصل مدحه للبيت المرداسي فهم المعين الذي استقى منه الشاعر هذه الصفات النبيلة يقول من (البسيط)[(٤)]:

أَبناءُ مِرداسٍ خَيرُ الناسِ ما وَعَدُوا *** وَعداً فَأَبطاكَ وَعدَ اليَومِ خُلفُ غَدِ
تَوارَثُوا الفَخرَ فَالماضي إِذا مُنِيَت *** لَهُ المَنِيَّةُ خَلّى الفَخرَ لِلوَلَدِ
لا خَلقَ أَكرَمُ مِنهُم حينَ تَقصِدُهُم *** وَلا أَشَدُّ مِراساً بِالقَنا القُصُدِ
أَحلاسُ حَربٍ فَما يُربى صَغيرِهُمُ *** إِلا عَلى نَوفِ مَتن الضامِرِ العَنِدِ

يعكس الشاعر صورة فنية بالمقارنة بين كرماء العرب المعروفين "كليب ومعن وهرم" وبين ممدوحه الذي هو عنده أطول باعاً، وأمد ذراعاً، وأعلى شأناً في العطاء، قال فيه من (البسيط) [(٥)]:

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٠٢.

(٢) الكعبة: في أصل كلامهم كل بيت مربع، وكان للعرب في نجران كعبة يسمونها "كعبة نجران".

(٣) الدست: كلمة فارسية تعني اليد، وأطلقت على المجلس والثوب.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص١٣١.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣١٥

وَلا كُلَيبٌ وَلا مَعـنٌ وَلا هَـرِمٌ *** بِمُشـبِهِيكَ الصَـنادِيدُ البَهالِيـلُ
وَلَو رَأَوكَ وَما أَودى الزَمانُ بِهِم *** لِيَمَّمُوكَ وَسالُوكَ الَّـذي سِـيلُوا
وَكانَ أَفضَلَ شَيءٍ أَنتَ واهِـبُهُمُ *** لَـثمٌ لِراحَتِـكَ اليُمنـى وَتَقبِيـلُ

والشاعر لا ينكر فرطه، وتقدمه على من قبله من الكرام ويورد الأدلة على عدم صحة الإنكار محاولاً إثبات القوة والشدة في الصفة على سابقيه. له في هذا المعنى أبيات كثيرة نذكر نماذج منها: قوله من (الطويل)(١):

بَنى لِبَنِي الشَدّادِ فَخـراً مُوَطَّـداً *** عَلى كُلِّ مَخلوقٍ وَمَجـداً مُـؤَثَّلا
بِعَزمٍ ثَنى صَدرَ القَناةِ مُحَطَّمـاً *** وَرَدَّ غِـرارَ المَشـرَفِيّ مُفَلَّـلا
نَسِينا بِهِ مَن كانَ في الدَهرِ قَبلَه *** وَكَم قَد رَأَينـا آخِـراً فـاقَ أَوَّلا
وَقَد فَضَّلَ اللَهُ الرَسولَ مُحَمَّـداً *** عَلى كُلِّ مَن قَد كانَ مِن قَبلُ مُرسَلا

والجناس في البيت الأول وبذكره المثال في البيت الأخير يثبت جواز تقدم الممدوح على أجداده في الكرم.

قرأت في ديوانه هذه الأبيات وهو يزاوج فيها بين مدح ثمال بن صالح، وفخره بشاعريته وتعداد محاسن ممدوحه قال في أبيات طويلة منها من (الطويل)(٢):

أَمسى أَبُو العُلوانِ فِـيكُمُ أَوحَـداً *** فَسَهِرتُ فِيهِ عَلى الكَلامِ الأَوحَـدِ
وَنَظَمتُ فِيهِ مِنَ القَرِيضِ شَوارِداً *** أَنسَت بَني الـدُنيا شَـوارِدَ أَحمَـدِ
قالَـت مَناقِبُـهُ وَقَـد عَـدَّدتُها *** أَقصِر فَإِنَّ الغَيـثَ غَيـرُ مُعَـدَّدِ
غَمِّض جُفُونَكَ دُونَهُـنَّ فَرُبَّمـا *** أَغشى ضِياءُ الشَمسِ جَفنَ الأَرمَدِ
يا خَيرَ مَن وَصَلَت إِلَيهِ وَعَرَّسَت *** بِفِنائِهِ خُـوصُ الركـابِ الوُخَّـدِ
لَيسَ الصُعودُ إِلى العَـلاِ بِهَـيِّنٍ *** فَيُنالَ إِنَّ المَجدَ صَـعبُ المَصـعَدِ
مَن شامَ كَفَّكَ لَـم يَـزَل مُتَيَقِّنـاً *** أَن الغَمـامَ بِجُـودِ كَفِّـكَ يَقتَـدِي

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص .

(٢) السابق، ج١، ص ٣٠٠.

لَيتَ الأَوائِلَ أَبصَرُوكَ فَأَبصَروا *** زَودَ الأَخيرِ وَنَقصَ فَضلِ المُبتَدي

حَسُنَت بِكَ الـدُنيا كَأَنَّـكَ غُـرَّةٌ *** بَيضاءُ في وَجهِ الزَمـانِ الأَسـوَدِ

يصور تفرد الممدوح بمكارم الأخلاق وتفرده بالشاعرية ونظم الشعر حتى لأنه تفرد لا يجد المتنبي نداً له، وها هو يحيي الصورة باستنطاق المناقب فهي تحاوره وتذمه على تعدادها إذ هي من ما لا يحصى ولا يعد مثل الغيث، أما المراتب العليا فهي لا تنال إلا بالاجتهاد، ويقارن بين الغمام وجد ممدوحه أن ما يجود به الغمام ما هو إلا بعض ما عند ممدوحه، ويذكر تقدمه على الأفاضل القدماء من الناس، وتتضح الصورة بالصورة البيانية في البيت الأخير وتظهر مقدرة الشاعر على الوصف.

وله في معنى التفرد أيضاً قوله من (الطويل)(١):

وَلا وَلَدَت حَواءُ مِـن نَسـلِ آدَمٍ *** كَأَنتَ فَتىً سَمحاً وَإِن كَثُرَ الوُلـد

والبيت أيضاً يدل على معرفة الشاعر بفنون اللغة في قوله "كأنت" مضيفاً الكاف إلي الضمير "أنت".

تقترن صفة الكرم في ثمال بن صالح مع صفة الشجاعة، وكما أن كرمه طبيعي غير مكتسب فشجاعة غريزة لا تطبع يقول في هذا المعنى من (الكامل)(٢):

وَلَكَ الفَضيلَةُ لا لِسَـيفِكَ إِنَّنـي *** لأَراهُ أَحـرى أَن يُـذَمَّ وَتُحمَـدا

إِنَّ الحُسـامَ إِذا تُلِـمُّ مُلِمَّـةٌ *** أَصبَحتَ مَسلولاً وَأَصـبَحَ مُغمَـدا

إلى قوله:

إِنَّ الشَجاعَةَ في الشُجاعِ غَريزَةٌ *** مِثلُ الأُسودِ غَنِيَّـةُ أَن تُؤسَـدا(٣)

ويقول أيضاً من (الكامل) (٤):

يابنَ المُلوكِ السابِقينَ إِلى العلـى *** وَالواهِبينَ جَزيلَ ما لَـم يوهَـبِ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧٢.

(٢) السابق، ص ٦٩.

(٣) أوسَد الأسد هيجه و أثاره.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ١٤٢.

وَالطاعِنينَ بِكُــلِّ أَســمَرَ ذابِــلٍ *** وَالضارِبينَ بِكُلِّ أَبــيَضَ مِقضَــبِ
وَالخائِضِينَ غِمارَ كُــلِّ كَريهَــةٍ *** في ظَهرِ كُلِّ أَقبٍّ أَجــرَدَ سَــلهَبِ
وَالنــازِلينَ بِقُــورِ كُــلِّ ثَنِيَّــةٍ *** لِلمَكرُماتِ وَكُــلِّ فَــجٍّ مُخصِــبِ

في الأبيات صورة حركة دائبة من طعن وضرب وخوض في غمار ونزول بقور.

ويصف شجاعتهم بقوله من (الوافر)(١):

إِذا شَهِدَ الوَغا تَــركَ العَــوالي *** تَمُــجُّ كَعُوبُهــا العَلَــقَ المُتاعــا
سَلِ الجَمعَينِ جَمعَ بَنــي نُمَيــرٍ *** وَمَن سَــكَنَ المُــدَيبِرِ وَالفَراعــا
غَداةَ أَتــوا يَهُــزّونَ المَواضِــي *** إِلَينــا وَالمُطَهَّمَــةَ السِــراعا
بِصَحراءِ الفُراتِ وَقَــد تَوالَــت *** تَــوالي الكُــدرِ تَبتَــدِرُ القِراعــا
أَرَدَّ جُمُــوعَهُم إِلا ثِمــالٌ *** وَقَد مَــلأَت جُمُــوعُهُمُ الوَســاعا
بِضَربٍ يَصبِغُ الأَمــواجَ حُمــراً *** وَيَحمي دَرَّ مَن صَــدَقَ المِصــاعا

وفي هذه الصورة أيضاً ضرب وطعن وسيل دماء، ويواصل الشاعر في سرد مآثر ممدوحه قال من (الكامل)(٢):

أَحيَيتَ ذِكرَ أَبي عَلِــيٍ صــالِحٍ *** في كُلِّ يَومِ وَغــىً وَيَــومِ جِــلادِ
وَبَنَيتَ فَخراً لَيسَ يُدرِكُ رَســمُهُ *** مِــن وَجــهِ إِدريــسٍ وَلا شَــدّادِ

إلي قوله:

أُسُدٌ مَجاثِمُهــا الدُســوتُ وَقَلَّمــا *** تُلقــى الدُســوتُ مَجــاثِمَ الآســادِ
بيضُ الوُجوهِ يَرُونَ أَنكَرَ مُنكَــرٍ *** خبءَ السُيوفِ البِيضِ في الأَغمادِ

يصور الشاعر الفخر وقد بني على حال ما يبنى من الأشياء عن طريق الاستعارة، وكذلك وصف الممدوح وعقد المقارنة بينه وبين الأسد

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص١٦٦.

(٢) السابق، ص ٦١.

ويكنى عن صفة السماح فيهم في البيت الثالث وعن صفة الشجاعة في البيت الرابع.

قال من (الكامل)(١):

وَالعِــزُّ مــارَدَّ المُعِــزُّ بِسَــيفِهِ *** مِن بَعدِ ما ذَهَبَــت بِــهِ الأَحقــابُ
غَضِبَت قَناهُ لِقَومِهِ فَاسـتَرجَعَت *** لَهُمُ المَمالِـكَ وَالمُلـوكُ غِضــابُ
وَأَعادَ عِزَّ بَني كِــلابٍ بَعــدَما *** عَرِيَت مِنَ العِــزِّ الأَشَــمِّ كِــلابُ
شَهِدُوا بِفَضلِ أَبيهِ فَاعتَرَفَت لَــهُ *** بِالمَنِّ مِن فَــلِّ الجُيــوشِ رِقــابُ
وَلَقَــد تَيَقَّنَــتِ العَشِــيرَةُ أَنَّــهُ *** ظُفرٌ لَهــا فــي النائِبــاتِ وَنــاب

تشكل هذه الجزئيات من جناس في البيت الأول والثالث، واستعارة في البيت الثاني والرابع، عند اجتماعها صورة فنية.

وله من (الكامل) (٢):

أَيُّ المُلوكِ سَعى فَأَدرَكَ ذا المَدى *** أَو حازَ ما حازَ المُعِزُّ مِنَ النَــدى
قَصُروا وَطالَ وَجَوَّزوا هَدمَ العُلى *** وَبَنى وَضَلّوا في المَكارِمِ وَاِهتَدى
كُلٌّ بِما صَنَعَ الأَوائِـلُ يَقتَــدي *** وَبِجــودِهِ لا بِالأَوائِــلِ يُقتَــدى
مازِلتَ تَفعَلُ كُــلَّ فِعــلٍ مُفــرَدٍ *** في المَجدِ حَتّى صِرتَ أَنتَ المُفرَدا

تظهر الصورة الفنية من خلال استخدام الجنــاس فــي البيــت الأول والطباق في البيت الثاني الصورة بهاء وروعة.

يعدد ابن أبي حصينة صفات ممدوحه من شجاعة وكــرم، ويــرى أن ذكر حلمه مما ليس منه بد فالشجاعة والكرم لا يتممها إلا الحلم، فيأتي مزيناً ومكملاً لها.

ثمال رجل سمح لين سخي حليم غير غضوب وقد أثبت تقدمه في الحلم كما أثبتها في الكرم، والشجاعة سابقاً.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٩٨.

(٢) السابق،ص ٦٦.

يقول من (المتقارب) (١):

جُزيتَ عَنِ المَـدحِ وَالمــادِحينَ *** وَعَن أَهلِ دُنيـاكَ خَيـرَ الجَـزا
فَإِنَّـكَ أَنـتَ حَرَسـتَ الثُغـورَ *** وَذُدتَ بِسَـيفِكَ عَنهـا العِـدى
وَإِنَّـكَ عَلّمـتَ أَهـلَ السَـماحِ *** كَيـفَ السَـماحُ وَكَيـفَ السَـخا

ويصفه بالرزانة التي تعلي من قدره في قوله من (الطويل) (٢):

حَليمٌ كَأَنّ العَضبَ يُلقـي نِجـادَهُ *** عَلى يَذبُلٍ أَن يَلبَسُ البُردَ ثَهـلانُ
عَلا قَدرُهُ حَتّـى كَـأَنّ نَديمَـهُ *** لِبَعض مَصابيحِ الدُجُنَّـة نَـدمانُ
إِذا قُلتُ شِعراً فيهِ خِفتُ اِنتِقـادَهُ *** عَلَيَّ كَأَنّي باقِـلٌ وَهـوَ سَـحبانُ

فقد عجز الشاعر عن وصف ممدوحه فهو حليم رزين يصور ذلك في البيت الأول، وهو عالي القدر عظيم الشأن في البيت الثاني هذا كله يصيب الشاعر بالغباء ويخاف قول ما لا يلائم ممدوحه فهو في مثل حلم وحكمة (سحبان وائل) (٣).

وفي وصفه بالحلم والرزانة أيضاً قوله من (الكامل) (٤):

وَعَدَ الذَوابِلَ أَن يُهينَ صُـدورَها *** لِتُعِـزَّهُ فَوَفَـت لَـهُ وَوَفـى لَهـا
مُتَمَكِّنٌ في الحِلـمِ لَـو وازَنَتَـهُ *** بِالشـامِخاتِ الباذِخـاتِ أَمالَهـا

يعقد اتفاق بينه وبين الخيل في صورة استعارية ويصفه بالرزانة والثقل فيوازن بينه وبين الجبال فيرجح عليها، وفيما يروي عن حلمه أن فراشاً كان يصب عليه الماء من إبريق في يده فصادفت أنبوب الإبريق –بغير قصد

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٨٦.

(٢) السابق، ص ٨٠.

(٣) سحبان وائل: رجل من بني وائل، من أفصح فصحاء العرب وبلغائها وبه يضرب المثل في الفصاحة والبيان، فيقال أفصح من سحبان، وباقل: رجل من بني أياد كان مشهوراً بالعيي والفهاهة حتى يضرب به المثل في العجز عن الإبانة عما في النفس، ولمعرفة قصته راجع الأمثال للميداني في باب ما جاء على أفعل من باب ما أوله عين.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١،ص ٥٦.

منه- بعض ثنيتيه فكسرتها وسقطت بين يديه في الطست، وهم الوقوف من الغلمان بقتل الفراش فنهاهم عنه وأمر أن ترفع ثنيته ولم يلحق الفراش مساءة.

فقال فيه من (الوافر)[(١)]:

وَسَنَّ العَدلَ في حَلَبٍ فَأَخلَت *** بِحُسنِ العَدلِ بُقعَتُها البِقاعا
حَليمٌ عَن جَرائِمِنا إِلَيهِ *** وَحَتّى عَن ثَنِيَّتِهِ اِنقِلاعا
إِذا فَعَلَ الكَريمُ بِلا قِياسٍ *** فِعالاً كانَ ما فَعَلَ اِبتِداعا
مَكارِمُ ما اِقتَدى فيها بِخَلقٍ *** وَلَكِن رُكِّبَت فيهِ طِباعا

فهو يبتدع في السماح والكرم ما هو جديد على أهله، وهذا من شيمه وسجاياه.

وقف ابن أبي حصينة على مدح غير ثمال بن صالح المرادسي فمدح الخليفة المستنصر بالله العلوي في سنة (٤٥٠هـ) لما أمر بتأميره في ثمانية أبيات من (الكامل) فيها[(٢)]:

زادَ الإِمامُ عَلى البُحورِ بِفَضلِهِ *** وَعلى البُدورِ بِحُسنِهِ وَجَمالِهِ
وَعَلا سَريرَ المُلكِ مِن آلِ الهُدى *** مَن لا تَمُرُّ الفاحِشاتُ بِبالِهِ
النَصرُ وَالتَأييدُ في أَعلامِهِ *** وَمَكارِمُ الأَخلاقِ في سِربالِهِ
مُستَنصِرٌ بِاللَهِ ضاقَ زَمانُهُ *** عَن شِبهِهِ وَنَظيرِهِ وَمِثالِهِ

وله فيه أيضا ثمانية أخرى منها:

قَصرُ الإِمامِ أَبي تَميمٍ كَعبَةٌ *** وَيَمينُهُ رُكنٌ لَها وَمَقامُ
لَولا بَنُو الزَهراءِ ما عُرِفَ التُقى *** فينا وَلا تَبِعَ الهُدى أَقوامُ
يا آلَ أَحمَدَ ثُبِّتَت أَقدامُكُم *** وَتَزَلزَلَت بِعِداكُم الأَقدامُ
لَستُم وَغَيرُكُم سَواءً أَنتُمُ *** لِلدّينِ أَرواحٌ وَهُم أَجسامُ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٦٨.

(٢) السابق، ص ٣٤٥-٣٤٦.

يـــا آلَ طَـــهَ حُـــبُّكُم وَوَلاؤُكُـــم *** فَرضٌ وَإِن عَذَلَ الوُشـــاةُ وَلامُـــوا

يقول ياقوت وابن الوردي أنها قصيدة طويلة، ولكـــن كلاهمـــا أثبـــت الثمانية فقط.

ومدح شبل الدولة نصر بن صالح بن مرداس في خمسة عشر بيتاً ذكر فيها انتصاره على "أرمانوس" ملك الروم سنة (٤٢٦) وهي من (الوافر)(١):

وَذِكـــرُكَ كُلُّـــهُ ذِكـــرٌ جَميـــلٌ *** وَفِعلُـــكَ كُلُّـــهُ فِعـــلٌ عُجـــابُ

وَأَرمـــانوسُ كـــانَ أَشَـــدَّ بَأســـاً *** وَحَلَّ بِـــهِ عَلـــى يَـــدِكَ العَـــذابُ

أَتاكَ يَجُـــرٌّ بَحـــراً مِـــن حَديـــدٍ *** لَـــهُ فـــي كُـــلِّ ناحِيَـــةٍ عُبـــابُ

إِذا ســـارَت كَتائِبُـــهُ بِـــأَرضٍ *** تَزَلزَلَـــتِ الأَبـــاطِحُ وَالهِضـــابُ

فَعادَ وَقَد سَـــلَبتَ المُلـــكَ عَنـــهُ *** كَما سُلِبَت عَـــنِ المَيـــتِ الثِيـــابُ

فَما أَدنـــاهُ مِـــن خَيـــرٍ مَجِـــيءٌ *** وَلا أَقصـــاهُ مِـــن شَـــرٍّ إِيـــابُ

فَلا تَســـمَع بِطَنطَنَـــةِ الأَعـــادِي *** فَـــإِنَّهُمُ إِذا طَنُّـــوا ذُبـــابُ

وَلا تَرفَع لِمَـــن عـــاداكَ رَأســـاً *** فَـــإِنَّ اللَيـــثَ تَنبَحُـــهُ الكِـــلابُ

ومدح أسد الدولة عطية بن صالح بن مرداس في ستة عشر بيتاً فبداها بالغزل تخلص منه إلى المدح ثم إلى الاستجداء وطلب العطاء متعللاً بكثـــرة أولاده والتبس في بعض أبياتها أهي في مدح ثمال أم مدح عطية، وقد علـــق الشيخ عبد الخالق ناشر معجم الأداء طبعة دار المأمون الجزء العاشر صفحة خمس وتسعون على البيت الذي يقول من (الطويل)(٢):

وَفَوقَ سَريرِ المُلكِ مِن آلِ صالِحٍ *** فَتـــىً وَلَدَتـــهُ أُمُّـــهُ لَيلَـــةَ القَـــدرِ

مستنكراً في تخصيص الولادة بليلة القدر فهو يوم قد يولـــد فيـــه كـــل صنف من البشر من ملك وسوقه وكريم، وبخيل، ووضيع، ورفيع، ويرد عليه المحقق "طلس" بقوله: (ونحن نرى أن هذا غير وارد؛ لأنـــه أراد أن عطيـــة

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٥٠.

ولدته أمه في تلك الليلة المباركة فهو أمير مبارك ليس غير و أرى أن الشيخ عبد الخالق قد جانبه الصواب المعنى المقصود هو التبرك بذكر ليلة القدر كما قال المحقق).

ثم أنه مدح محمود بن نصر بن صالح بن مرداس في قصيدتين الأولى في أربعة أبيات تقول فيها من (الطويل) (١):

صَبَرتَ عَلى الأَهوالِ صَبرَ ابنِ حُرَّةٍ *** فَأَعطاكَ حُسنُ الصَبَرِ حُسنَ العَواقِبِ

وَأَتعَبتَ نَفساً يابنَ نَصرٍ نَفِيسَـةً *** إِلى أَن أَتاكَ النَصرُ مِن كُلِّ جانِبِ

وَأَنتَ امرُؤٌ تَبغِي العُلى غَيرَ عاجِزٍ *** وَتَسعى إِلى طُرق الرَدى غَيرَ هائِبِ

يُطَوِّلُ مَحمُودُ بنُ نَصرٍ وَفِعلُـهُ *** كِلاباً كَما طالَـت تَمِـيمٌ بِحاجِـبِ

أما الثانية فهي عبارة عن اثنتي عشر بيتاً يبدأها بالغزل ثـم الحكمـة ويقول في بيتها قبل الأخير.

أَبا سَلامَةَ عِش وَاسلَم حَلِيفَ عُلاً *** وَسُؤددٍ بِشُـعاعِ الـنَجمِ مَقـرُونِ

ومدح ثابت بن ثمال بن صالح في قصيدتين الأولى ستة وعشـرون بيتاً. كلها غزل عدا البيت الأخير قوله:

أَمّـا نِـزارُ فَكُلُّهـا لَكَريمَـةٌ *** لَكِـنَّ أَكرَمَهـا بَنُـو مِرداسِـها

أما الثانية ففي ثلاث و عشرين بيتاً مدحه في السته الأخيره.و لعل هذا يؤكد أن لابن أبي حصينة شعراً مفقوداً، و المتتبع لديوانه يجده عندما يمدح لا يقتصد في ذلك و كان حرياً به هنا أن يذكر مآثر ثمال عند مدحه ثابت ابنه.

ومدح قريش بن بدران وبدا قصيدته بالنسيب ثـم مـدح قـائلاً مـن (الوافر)(٢):

إِذا وَصَـلَت رِكائِبُنـا قُرَيشـاً *** فَقَد وَصَلَت بِنـا البَحـرَ الـزُلالا

فَتىً لَو مَدَّ نَحـوَ الجَـوِّ باعـاً *** وَهَمَّ بِـأَن يَنـالَ الشُـهبَ نـالا

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٥٣.

(٢) السابق، ج١، ص ٣٦٥.

إِذا انتَسَبَ ابنُ بَـدرانٍ وَجَـدنا *** مَناسِـبَهُ العَلِيَّـةَ لا تُعـالى
تَطُـولُ بِهـا إِذا ذُكِـرَت مَعَـدٌّ *** وَتُكسِـبُ كُـلَّ قَيسِـيٍ جَمـالا

ولعل هذا يؤكد أن للشاعر شعراً مفقوداً، إذ أنه عندما يمدح لا يقتصر في ذلك المدح، فهو صاحب نفس طويل، وعندما مدح ثابت بن ثمـال كـان حرياً به أن يذكر أمجاد والده ومآثره، ولعل هذا نفسه ما حصل في القصـيدة الثانية في مدح قريش بن بدران.

المبحث الثاني
الصورة الفنية في الغزل

المبحث الثاني

مفهوم الغزل

هو تصوير لخلق النساء، وأخلاقهن، وما يفعل الهوى به معهن[١]. وقد تواردت فيه مترادفات ثلاثة: الغزل، التشبيب، والنسيب. قال أحمد بدوي: "الغزل في أصله حديث إلى النساء، والنسيب أن ينسب الشاعر إلى نفسه هوى مبرحاً وحباً عنيفاً، وأن يتحدث إلى ما ينسب إلى المرأة من ديار وآثار. أما اشتقاق التشبيب فيجوز أن يكون من ذكر التشبيه، ويجوز أن يكون من الجلاء يقال: شب الخمار وجه الجارية إذا جلاه ووصف ما تحته من محاسن. فكأن هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في وصفه إياها وجلاها للعيون. ولما كان من العسير أن تخلص قصيدة لمعنى واحد يصح أن تطلق عليه إحدى هذه الكلمات فلا تكون كلها حديثاً عن هواها، ولا تكون كلها وصفاً لها، بل الغالب أن يكون في القصيدة أكثر من غرض واحد جاء هذا التجاوز فأطلقت كل كلمة منها على هذا الشعر الذي يتصل بحب المرأة"[٢].

نجد أن شعر ابن أبي حصينة في معظمه قصائده مادحة، وعادة العرب قديماً أن تقدم لهذه القصائد بمقدمات تطول وتقصر بحسب الشعراء[٣]، وتدور هذه المقدمات حول الوقوف على الأطلال، والغزل، وذكر التشبيب، والطيف والخمر، ولشاعرنا في كل منها جيد الكلام لذا ستقف معه وقفة قد تطول لتوضيح كل هذه الصور التي غالباً ما يمزجها بعضاً ببعض، فهو يقف على الأطلال ويدعو لمحبوبته بالسقيا في قوله من (الخفيف)[٤]:

---

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجة، القاهرة ، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص ١٣٤ بتصرف.

(٢) أسس النقد الأدبي: أحمد بدوي، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٤م، ص ١٤٢.

(٣) راجع نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجة، القاهرة ، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص ١٣٤ بتصرف.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٩٨.

يا خَليلَيَّ هَـل تَجيـبُ الطُلـولُ *** إِن سَـأَلنا أَيـنَ الخَلـيطُ نُـزولُ
دِمَـنٌ مِثلُنـا يُقَلقِلُهـا الشُـو *** قُ وَيَعتادُهـا الجَـوى وَالغَليـل
قَد بَراها كَمـا بَرانـا التَنـائِي *** وَعَراهـا كَمـا عَرانـا النُحـولُ
باكِيـاتٍ وَمـا لَهُـنَّ دُمـوعٌ *** مُغرَمـاتٍ وَمـا لَهُـنَّ عُقـولُ

ترى هل تجيب هذه الحجارة الصماء عن سؤال الشاعر عن محبوبته أين حلت؟

فيصور هذا الأطلال صورة الإنسان يحاورها ويصف حالها الذي يحكى حاله من شوق مقلق، ونفس تتحرق بلوعة الحب، فيظهر ذلك جلياً – في كليهما– ضعف وهزال وبكاء ولكنه في الدمن بغير دموع وغرام وهو بغير عقل.

وله من(الوافر)(١):

أَهاجَكَ بِـاللَوى الرَبـعُ الخَلِـيُّ *** فَقَلبُـكَ مِـن تَـذَكُّرِهِ شَـجِيُّ
كَـأَنَّ بِقِيَّـةَ العَرَصـاتِ فيـهِ *** عَلى الأَزمـانِ بُـردٌ أَتحَمِـيُّ(٢)
نَعِمـتَ بِأَهلِـهِ زَمَنـاً فَبـانُوا *** فَأَنـتَ لِبَينِـهِم كَلِـفٌ شَـقِيُّ

فيصف الربع الخالي والساحات الدارسة وقد كانت كأنها البرد الموشي وكيف أنه كان سعيداً مع محبوبته وقد أمضيا فيها أوقات جميلة. وتفرقت بهم الأسباب وهذه الوقفة أثارت فيه لواعج الشوق ونار الشقاء. فساعدت الصورة في عكس حال الشاعر ووصف الديار.

ويقول من (الكامل)(٣):

لَو أَنَّ مَن سَأَلَ الطُلـولَ يُجـابُ *** لَسَأَلتُ رَسمَ الـدارِ وَهـوَ يَبـابُ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٤٨.

(٢) الأتحمي: البرد الموشى، ومن سجعات الزمخشري:

زانه الثناء الاتهمي*** بأبهى من البرد الأتحمي

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١١٩.

عَن مُزنَةٍ وَعَنِ الرَبابِ سَقاهُما *** وَسَقى المَنازِلَ مُزنَةٌ وَرَبابُ
سُلَمِيَّتَين سَمِيَّتَينِ نَماهُما *** فَرعٌ لآلِ مُطَرِّفٍ وَنِصابُ
عَلِقَ الفُؤادُ هَواهُما وَزَواهُما *** عَنهُ الفِراقُ وَشاحِجٌ نَعّابُ[1]
أَمَنازِلَ الأَحبابِ ما صَنَعَ البِلى *** بِكِ مِثلَ ما صَنَعَت بِنا الأَحبابُ
نجلُ العُيونِ وَعُودُهُنَّ كَواذِبٌ *** وَفِعالُهُنَّ خَديعَةٌ وَخِلاب

يجمل الشاعر الصورة بهذه المحسنات البديعية من جناس بين مزنة ورباب في الشطر الأول من البيت الثاني ومزنة ورباب في الشطر الثاني منه. ورد العجز على الصدر في البيت الخامس في كلمة (الأحباب).

قال ابن أبي حصينة من (الطويل) [2]:

أَهاجَتكَ أَطلالُ الكَثيبِ الدَوارِسُ *** فَهِجنَكَ أَم تِلكَ الظِباءُ الكَوانِسِ[3]
وَما هاجَ هَذا الشَوقَ إِلا مَنازِلٌ *** لِسَلمى بِصَحراءِ العَقيقِ دَوارِسُ
عَفَت مُنذُ أَعوامٍ تَقَضَّت ثَلاثَةٍ *** وَرابِعُها الماضي وَذا العامُ خامِسُ
وَلَم يَبقَ مِنها غَيرُ نُؤى كَأَنَّهُ *** مَجالٌ أَدارَ الرَكضَ حَولَيهِ فارِسُ

دائماً ما يجعله الشوق في حالة هياج تسببه له هذا الأطلال، ومكانس الظباء التي ربما أراد بها مساكن الظباء الحقيقة أو قصد بها منازل محبوبته مشبهاً لها بالظبي. وقد محتها الأيام والسنون فهي خمسة أعوام لم يبق منها ألا الآثار المندثرة.

وقد وصف حاله وصور هيئة منازل محبوبته في إطار فني.

يسلك ابن أبي حصينة -في الغزل- مسلك البارعين من أهل الجاهلية، وصدر الإسلام، في كونه غزل رقيق الحواشي لطيف، يخلو من هلهلة عمرو بن أبي ربيعة، وميوعة أبي نواس، وأبي العتاهية، لكنه يسير على قرار

(١) الشاحج: الغراب، ونعاب: على وزن فعال من نعب الغراب إذا صاح.
(٢) ديوانه ص ١٣٨-١٣٩.
(٣) الكوانس: يقول في (س) الظباء الأوانس، والكنس: هو مأوى الظبي.

امرئ القيس، والأعشى، وجرير، والأخطل، والبحتري، فهو يقف على الأطلال مثلهم ويثير الوقوف الشوق في دواخله فتسح الدموع من عينيه يقول من (الخفيف)(١):

قَد غَشِينا دِيارَها بِلِوى النَب *** ر عَلَيها بَعدَ العَفاءِ عَفاءُ
وَبَكَينا دِيارَها وَهِيَ أَطلا *** لٌ بَوالٍ لَو كانَ يُغني البُكاءُ

ولا أدل على أنه ينهل من معين الأسلاف فهو يطلب مساعدة الأخلاء على هذا الوجد الذي لا يقوى عليه وحده قال من (الخفيف) (٢):

يا خَليلَيَّ ساعِداني عَلى الوَج *** دِ كَما يُسعِدُ الخَليلَ الخَليلُ

فالحيوانات تحس بما هو فيه وتساعده فترق له وتخرج الزفرات الحرى، وتصدر أصوات الشوق والحنين يقول في البيت قبل السابق(٣).

فَلَنا في النَوى زَفيرٌ وَلِلعِيسِ *** حَنينٌ وَلِلجِيادِ صَهيلُ

وقد طلب مساعدة خليله كما فعل النابغة الجعدي في رائيته المشهورة(٤):

خَلِيلَيَّ عُوجا ساعَةً وَتَهَجَّرا *** ولُوما عَلى ما أَحدَثَ الدَهرُ أَو ذَرا

وشاعرنا دائم البكاء ودائماً ما يحتاج إلى ذلك المعاون الذي يشد من أزره ويساعده يقول من (الكامل) (٥):

بِي مِن رَسِيسِ(٦) الحُبِّ ما تَرَيانِ *** فَذَرا مَلامِيَ أَيُّها الرَجُلانِ
يَكفِيكُما دُونَ المَلامَةِ في الهَوى *** تَسهِيدُ عَيني وَاختِفاقُ جَناني

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٢٤.
(٢) ديوان ابن أبي حصين، ج١، ص ٩٨.
(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٩٨.
(٤) ديوان النابغة الجعدي: ص .
(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٤٨.
(٦) رسيس: الرسيس والرس، مس الحمى وأولها ، وقال المتنبي:

هَذي بَرَزتِ لَنا فَهُجتِ رَسيسا *** ثُمَّ اِنثَنَيتِ وَما شَفَيتِ نَسيسا

شرح ديوان الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري، تحقيق: عبد المجيد دياب، ط٢، ج١، ص٢٠٩.

عُوجا المَطِيَّ وَساعِداني بِالبُكـــا *** في الرَبــعِ أَو فَتَرَوَّحـــا وَدَعـــاني

يعكس الشاعر صورته وهو مصاب بحمى الحب، فهو لا يحتاج –على ما فيه من ألم– ملامة من الناس فعينه لا تنام وقلبه ينـــتفض، وإن كـــان لا محاله من تدخل الناس فليساعدوه على بكاء الربع الخالي أو فليدعوه وشـــأنه وكلمة "تروحا" تدلل على استخدام ابن أبي حصينة بعض الكلمـــات العاميـــة الحلبية في شعره فكلمة "تروح" تسعمل في حلب بمعنى رح واذهب، أما فـــي العربية "فتروح" تستعمل بمعنى تنفس مع الريح.

ويقول من (الطويل) (١):

لَقَد أَودَعُوهُ لَوعَةً حـــينَ وَدَّعـــا *** تَكـــادُ بِهـــا أَحشـــاؤُهُ أَن تَقَطَّعـــا

وَمُذ نَزَلوا مِن أَجرَعِ الخَبتِ مَنزِلاً *** تَجَرَّعَ سُمّاً مِن نَوى الحَيِّ مُنقَعـــا

وَأَبكاهُ شَحطُ البَينِ لَمّـــا تَحَمَّلُـــوا *** دَماً حينَ لَم يَترُك لَهُ البَينُ أَدمُعـــا

خَلِيلَيَّ عُوجا نَبكِ رَبعاً وَمَنـــزِلا *** لِهِندٍ خَلا مِنها مَصِـــيفاً وَمَربَعـــا

شدة الحب ولوعته تمزق أحشاؤه، وهو يقاسي العذاب ويتجرع الســـم الذي نقع على ناب الحية فبكى وذرف الدموع دمـــاً لشـــدة إعوالـــه فطلـــب المساعدة من الخليل.

وقد جسد ابن أبي حصينة قول قدامة بن جعفر في صورة واضحة في قصائده أو مقدماته الغزلية: "ما كثرت فيه الأدلة على التهالـــك، والصـــبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر ما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة، أكثـــر مـــا يكون من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمور فيـــه مـــا ضـــاد التحـــافظ والعزيمة، ووافق الإنحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض"(٢).

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٣.

(٢) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص ١٤٢.

ها هو شاعرنا يتهالك ويصاب بحمى الحب ويصطلي بنار الفراق في قوله من (الوافر) [(١)]:

أَجَدَّ الصَبرُ بَعدَكُمُ اِمتِناعا *** وَجَدَّ الوَصلُ نَأياً وَاِنقِطاعا

قَضى صَرفُ الزمانِ لَنا اِفتِراقاً *** فَهَل يَقضي الزَمانُ لَنا اِجتِماعا

يَحِنُّ إِلى رِباعِكُمُ فُؤادِي *** فَلا بَعُدَت رِباعُكُمُ رِباعا

وَيَلمَعُ بارِقُ العلمين وهنا *** فيحدث لي رسيساً والتياعا

إذا هبت صبا نجد أطارت *** فؤادي نحو أرضكم نزاعا

فالصورة واضحة المعالم، الشاعر فيها مصاب بالحب الذي يحول بينه وبين الصبر على فراق محبوبته فينزع قلبه إليها كلما تألق البرق ولمع أو هبت الريح من نجد، ويزين الصورة الطباق في "إفتراقا واجتماعا".

فلواعج الحب عنده كثيرة متنوعة فيصف حاله منها ويقول من (الكامل) [(٢)]:

كَم تُكثِرانِ العَذلَ وَالتَفنِيدا *** أَفَتَحسَبانِ المُستَهامَ رَشيدا

أَضرَمتُما بِالعَذلِ بَينَ جَوانِحي *** ناراً أَحَرَّ مِنَ الجَحيمِ وَقُودا

لَومٌ وَصَدٌّ يُؤلِمانِ أَخا الهَوى *** أَفَتَجمَعانِ مَلامَةً وَصُدُودا

سَأَمُوتُ مِن بَعدِ الأَحِبَّةِ حَسرَةً *** وَأَخُو الهَوى إِن ماتَ ماتَ شَهِيدا

يا ظَبيَةَ السِربِ المُمَنَّعِ بِالقَنا *** رُدِّي عَلَيَّ فُؤادِيَ المَفقُودا

لَو كُنتِ جَرَّبتِ الهَوى وَشُجُونَهُ *** ما كانَ قَدُّكِ ناعِماً أُملُودا

فالحب لا يستقيم معه الرشد، والغزل يحرق الجوانح بنار أحر من نار الجحيم وهو سوف يفقد روحه بسبب هذا العشق؛ لأنه رجل عفيف مشيراً بهذا المعنى – على حد قول المحقق – إلى حديث رسول الله ﷺ: "من عشق فعف

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٦٥.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٣٩.

فكتم فمات مات شهيداً"(١). وهذه المحبوبة قد سلبت عقل الشاعر وفؤاده وهي خالية من العشق والهوى لم تحترق بناره.

ونجد صورة الاحتراق بنار الهوى عنده كثيرة فهو يقول من (الوافر)(٢):

عِديني مِنكِ هَجراً أَو فِراقا *** فَلَستُ أُطيقُ نَأياً وَاِشتياقا
فَلَو حَمَّلتِ ما حَمَّلتِ قلبي *** سَنيراً(٣) أَو ثَبيراً(٤) ما أَطاقا
مَلأتِ جَوانِحي بِالبَينِ ناراً *** فَخِفتُ عَلَيكِ في قَلبي اِحتِراقا
أُعاتِبُهُ عَلى وَجَلٍ سِراراً *** وَأَلمَحُهُ سِراراً وَاِستِراقا
وَأَنفاسي تَغارُ إِذا التَقَينا *** فَتَمنَعُنا حَرارَتها العِناقا

صور الشاعر حبه وهيامه بمحبوبته فصار هذا الحب عبء تنوء به الجبال، وأسعر هذا الحب جمراً في قلبه، لم يخف على نفسه منه بل خاف على محبوبته، وتبدل الحال بمحبوبته بعد نأيها ورضت له البكاء فتمنى أن يصير كل عضو في جسمه عيناً تسح الدمع لفقد محبوبته، وعندما عجز من ملاقاتها منع نفسه النوم فهو مسهد مضني، ويجسد أنفاسه في صورة إنسان تعتريه الغيرة عند ملاقاة محبوبه فتبعث حرارة تمنعه من معانقة محبوبته.

ويقول من (الوافر) (٥):

أَهاجِرَتي إِلى كَم طُولُ وَجدي *** بِكُم وَإِلى مَتى لَكُمُ اتِّباعي

---

(١) راجع هامش الديوان، ص ٢٣٩. وجدناه في كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، العجلوني، مناهل العرفان، بيروت، مكتبة الغزالي، دمشق [ــ١٩]: "من عشق فعف فكتم فمات مات شهيدا"، ١٥٣٥/٢، حديث رقم ٢٥٣٨. وهو من الأحاديث الموضوعة.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ١٦٩-١٦٧.

(٣) سنيراً: جبل بين حمص وبعلبك على الطريق وعلى راسة قلعة سنير.

(٤) ثبيراً: الأثبرة أربعة ثبير غيني، وثبير الأعرج، وثبير منى، وثبير رابع لم يذكر اسمه.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٠٨.

وَحَتّـامَ الهَـوى عَلِـقٌ بِقَلبـي *** قَليـلٌ عَـن غِوايَتِـهِ اِرتِـداعي
وَكَـم لا يَسـتَقِرُّ لَنـا بِـأَرضٍ *** قَـرارٌ بَـينَ بَـينٍ وَاجتِمـاعِ
فَيَومٌ مِـن لِقائِـكِ فـي اِبتِهـاجٍ *** وَيَومٌ مِـن فِراقِـكِ فـي اِرتِيـاعِ

يسأل محبوبته اسئلة كثيرة، حتى متى أظل متعلقاً بك لا أردع فيك نفسي؟ إلى متى أنا هائم بك؟ إلى متى أظل اتبعك هكذا؟ وإلى متى لا يستقر لنا حال لا فراق ولا اجتماع؟ كل هذه الأسئلة وهذا الكم الهائل من الاستفهامات يعكس صورة محب مضطرب لا يستقر على حال، فلا يهنأ ولا يسعد. وتساعد المحسنات البديعية من جناس "بين وبين" وطباق "لقائك وفراقك" على زيادة حسن الصورة الفنية.

وللبرق دور كبير في هياج أشجان وذكريات الشاعر يقول من (الكامل)(١):

بَرقٌ تَأَلَّقَ في الظَلامِ وَأَومَضـا *** فَذَكَرتُ مَبسِمَ ثَغرِهـا لَمّـا أَضـا
وَكَأَنَّهُ لَمّـا اِسـتَطارَ وَميضُـهُ *** في حِندِسِ الظَلماءِ سَيفٌ مُنتَضـى
يَحمَرُّ أَعـلاهُ وَيَنصَـعُ وَسـطُهُ *** فَسَناهُ يَلمَـعُ مُـذهَباً وَمُفضَّضـا
بَـرقٌ تِهـامِيٌّ كَـأَنَّ بَرِيقَـهُ *** لَهَبٌ يَشبُّ إِذا اِستَطارَ وأَومَضـا
يَبدُو وَيَغمُضُ في الظَلامِ وَمُقلَتي *** مِن ذاكَ يَمنَعُها الجَوى أَن تُغمَضا
وَلَقَد سَرى وَهناً فَجَدَّد بِـالهَوى *** عَهداً وَهَيَّضَ(٢) في الحَشا ما هَيَّضـا
وَأَجَدَّ لي كَلفـاً وَبَـرحَ صَـبابَةٍ *** وَأَعادَ مِن شَغَفِ الهَوى ما قَد مَضى
رُوحي الفِداءُ لِحائِلٍ عَن عَهـدِهِ *** عَرَّضتُ بِالشَكوى إِلَيهِ فَأَعرَضـا

ناسب الشاعر بين تألق البرق وثغر محبوبته، وشبه البرق بالسيف، وسناه بالذهب، والفضة، وأجج فيه هذا البرق لواعج الشوق، فهو يكسر حشاه

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢١٥.

(٢) هيض: التهييض والهيض التكسير وهو في الأصل للعظام، واستعمل مجازاً قيل هاضه الكرى، والمرض، والغرام، أي نكسه وحطمه.

ودواخله ويجدد له ذلك العهد الذي ولى، فيشكو إليه ويعرض عنه، وكأنه استحل قتله.

فالتشبيه البليغ في البيت الأول، والتمثيل في البيت الثاني، والثالث، والمفصل في البيت الرابع زائداً الجناس في البيت الثامن "عرضت، أعرض"، كل هذه المحسنات البيانية والبديعية اجتمعت وشكلت صورة فنية.

وله في البرق أيضاً من (الطويل) (١):

فَيا بَرقُ مالِي مُغرَماً بِــكَ كُلَّمــا *** رَأَيتُكَ مِن نَحوِ الحِمــى تَتَبَــوَّجُ(٢)

وَذاكِرَ خَودٍ فِيكَ مِنهــا مَشــابِهٌ *** سِوارٌ وَخَلخــالٌ وَطَــوقٌ وَدُملُــجُ

فَإِنَّكَ يا بَــرقَ السَــماوَةِ مُونِــقٌ *** بَهِيٌّ وَدَعدٌ مِنــكَ أَبهــى وَأَبهَــجُ

تَبَرَّجتَ تَيّاهاً بِحُسنِكَ في الدُجى *** وَتِلكَ حَصانُ الجَيــبِ لا تَتَبَــرَّجُ

وَثَغرُكَ بَســامٌ وَلَكِــنَّ ثَغرَهــا *** خِلافَــكَ مَعسُــولُ الثَنايــا مُفَلَّــجُ

لا تخلو الصورة من تشبيه، واستعارة، وجناس ورد عجز على صدر.

وله صور غزلية عديدة والغزل الحسي ينقسم إلى قسمين غزل حسي صريح فاحش، وغزل حسي صريح غير فاحش فالمرأة العربية الحرة لم تعد موضوعاً لهذا الغزل إلا في القليل النادر لكثرة الإماء والجواري والقيان، وغزوهن المجتمع غزواً لم يشهد له المجتمع العربي مثيل، إذ تقدم هؤلاء الصفوف وتنحت المرأة الحرة جانباً(٣).

(فكانت هناك لذة الصلات الاجتماعية بين المرأة والرجل ولم تكن هذه المرأة عربية، بل كانت فارسية أو غير فارسية، ولم الوصول إليها عسيراً وإنما كان شيئاً سهلاً ميسوراً فقد كانت المرأة تباع وتشترى وكثيراً ما كانت

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٢٨.

(٢) التبوج: البرق إذا ملأ السماء واضطرب قيل تبوج. أما إذا كثر وتتابع قيل ارتعج. فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، لبنان، ناشرون، ص٩٣.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة، ص ١٤٥ بتصرف.

تنال بالهبة والعطاء فهي لم تكن عربية ولم تكن بدوية وإنما كانت أعجمية متحضرة، ولم تكن هذه المرأة حرة محتفظه بكرامتها الشخصية، حريصة على أن تكون لها منزلة السيدة، وإنما كانت متبذله ممتهنة تباع وتشترى كما يباع المتاع ويشترى) (١).

يقول شوقي ضيف: (وعلى هذا النحو ظل الغزل الصريح بجوار الغزل العفيف يحيى معه هذه الحياة التي تضيف إليه خصباً فوق خصب إذ كان الغزليون الماديون يستمدون دائماً من مخازن الغزل العفيف كثيراً من المعاني التي تصور لوعات الحب وعذابه)(٢).

ومن روائعه الغزلية قوله من (الكامل) (٣):

أَهوىً وَحَرٌّ جَوىً بِكُـم وَفِـراقُ *** أَيُّ الـثَلاثِ الفادِحـاتِ يُطـاقُ
لا تَجمَعُوا البَلوى عَلَـيَّ فَرُبَّمـا *** جُمِعَ الضِـرامُ فَعُجِّـلَ الإِحـراقُ
يَحلُو الهَوى لِلعاشِـقِينَ وَطَعمُـهُ *** لَو عِيفَ بِئسَ الطَعمُ حِـينَ يُـذاقُ
قَتَلَتهُمُ البِيضُ الرِقاقُ وَما احتَمَوا *** عَنها بِبِيضِ الهِنـدِ وَهِـيَ رِقـاقُ

كل من الاستعارة في البيت الثالث والجناس والكناية في البيت الرابع تساهم الكناية في تكملة الصورة الفنية في الأبيات.

ومما سبق نجد أن العصر كان مهيئاً للممارسة الشعراء الغزل بنوعيه وينازع هذا الأمر ابن أبي حصينة فيقول(٤):

أَهوى الحِسانَ وَخَوفُ اللَهِ يَردَعُني *** عَنِ الهَوى وَالعُيونُ النُجلُ تَغوِيني
ما بالُ أَسماءَ تُلوِيني مَواعِـدَها *** أَكُـلُّ ذاتِ جَمـالٍ ذاتُ تَلـوِينِ

---

(١) حديث الأربعاء: طه حسين، الطبعة الحادية عشر، دار المعارف بمصر، ص ٢٨.

(٢) تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف، ص ٤٤٤.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣١٦.

(٤) السابق، ص ٣٥٨.

فالخشية والخوف من الله تقف حاجزاً منيعاً بينه وبين الغي، ولكن الحسان الجميلات يدفعنه للغواية فيسعى في طلب مواعيد أسماء التي لا تفي ما وعدت، تتضح الصورة في البيتين يساعدها الجناس بين "تلويني تلوين" في البيت الثاني.

لابن أبي حصينة غزل حسي كثير يضيق المقام عن ذكره لكنه غير فاحش سمحت له به روح العصر ومن أمثلة ذلك قوله من (الخفيف) [(١)]:

أَمرَضَتني مَرِيضَةُ اللَحظِ سكرى *** مَرَضاً ما إِخالُهُ الدهر يَبرا
تتَثَنّى غُصناً وَتَبسِمُ دُرّاً *** وَتُولّي دِعصاً وَتُقبِلُ بَدرا
فَهيَ كَالذابِلِ المُثَقَّفِ قَد أُفـ *** ـعِمَ عَجزاً وَقَد تَهَفهَفَ صَدرا
أَسبَلَت فَوقَ الشَعرَ الوَحـ *** ـفَ فكانَت لَيلاً بِهيماً وَفَجرا
وَتَرَشَّفتُ رِيقَها فَتَوَهَّمـ *** ـتُ بِأَنّي غَدَوتُ أَرشِفُ خَمرا
غادَةٌ رَخصَةُ الأَنامِلِ مَمكُو *** رَةُ ما في مُفوَّفِ الرَيطِ عذرا
أَسكَرَتني سُكرَينِ مِن لَحظِها القا *** تِلِ سُكراً وَمَن جَنى الريقِ سُكرا

تتزين الأبيات السابقة بالصور البيانية من تشبيهات واستعارة وكناية.

وله من (البسيط) قوله[(٢)]:

يا حَبَّذا بَلَداً حَلَّت بِجانِبِهِ *** بهنانَةٌ مِن بَناتِ البَدوِ عَطُولُ
كَأَنَّ فاها بِماءِ الكَرمِ خالَطَهُ *** ماءُ الغَمامِ قُبَيلَ الصُبحِ مَعلُولُ
مَمكُورَةُ الخَلقِ لا أَقصى بِها قِصَرٌ *** مَعَ القِصارِ وَلا أَزرى بِها طُولُ
في الطَرفِ غُنجٌ وَفِيما فَوقَهُ دَعجٌ *** وَفي الحَقِيبَةِ تَدقِيقٌ وَتَجليلُ
كَأَنَّها ظَبيَةٌ بِالقَفِّ مُغزِلَةٌ *** لَولا الدَمالِجُ دُرمٌ وَالخَلاخيلُ

فالأبيات تزدهر بالصور بيانية ومعاني بديعية من تشبيه وطباق.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٠١.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣١٢.

ابتعد ابن أبي حصينة عن الغزل الفاحش المكشوف يقول يوسف حسين: (ظل الغزل مبتعداً عن التعابير المكشوفة، والألفاظ الفاضحة، والصراحة المخجلة ويقوم محلها ما اعتور النفس من حب صادق عفيف، وهو شجرة نبتت بذرتها في الجاهلية ثم ترعرت وازدهرت في العصر الأموي، واستمرت في العصر العباسي) (١).

ذكر الطيف والخيال:

سجلت زيارة المحبوبة للشعراء في منامهم معاني جديدة ومضامين مبتكرة لم يذكرها الشعراء في تصوير المرأة في غير المنام.

(وقد تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار ووعرة الطريق، واشتباه السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مده وأسرع زمان، لأن الشعراء فرضت أن زيارة الطيف حقيقة، وأنها في النوم كاليقظة فلا بد مع ذلك من العجب)(٢).

ويقول أيضاً من (الكامل)(٣):

طَرَقَت أُمامَةُ وَالعُيُونُ نِيامُ *** كَلِفاً يُعَنَّفُ في الهَوى وَيُلامُ

إلى قوله:

أَسرى وَمَنزِلُهُ العِراقُ وَمَنزِلي *** حَلَبٌ بِحَيثُ الفَضلُ وَالإِنعامُ

وقد ذكر ابن أبي حصينة الطيف في مواضع كثيرة في قصائده يقول من (البسيط) (٤):

---

(١) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: يوسف حسين بكار، در الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص ٢٤٩ بتصرف.

(٢) طيف الخيال: الشريف المرتضى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م، ص ٦.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٩٣.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٣٧.

طَيفٌ أَلَمَّ قُبَيلَ الصُبحِ وَاِنصَـــرَفا *** فَكِدتُ أَقضي عَلى فَقدي لَهُ أَسَــفا
وافى فَما شَكَّ صَحبِي أَنَّهُ فَلَــقٌ *** مِنَ الصَباحِ وَجُنحُ اللَيلِ ما اِنتَصَفا
وَزارَني وَالدُجى سُـــودٌ ذَوائِبُـــهُ *** فَشَتَّتَ اللَيـــلَ حَتّـــى رَدَّهُ نَصَــفا
أَهلاً بِهِ مِن خَيالٍ هاجَ لي شَجَناً *** عَلى النَوى وَأَعادَ الوَجدَ وَالكَلَفـــا
يا طَيفُ قَد كانَ مِن حُبّي لَكُم شَغَفٌ *** وَزِدتَني أَنتَ لَمّا زُرتَنَـــي شَـــغَفا
ما كانَ أَحسَنَ دَهري قَبل نَـــأيكُمُ *** لَو دامَ لي ذَلِكَ الدَهرُ الَّذي سَـــلَفا

في الأبيات السابقة تظهر معاناة الشاعر من الوجد والهوى الذي جعله يفسح مجالاً لمخيلته فتتصرف به في عالم الخيال ورؤية المحبوبة في الطيف، ففي البيت الثاني والثالث تشبيهات والرابع جناس، تجتمع مكونة صورة فنية.

ويقول من (الكامل) [(١)]:

أَهلاً بِطَيـــفِ خَيالِهـــا المُتَـــأَوِّبِ *** وَاللَيلُ تَحتَ رِواقِهِ لَـــم يَضـــرِبِ
طَيفٌ تَرَحَّلَ زائِراً مِن مَشـــرِقٍ *** كَلِفَ الفُؤادُ بِحُبِّـــهِ مِـــن مَغـــرِبِ
عَجَباً لَهُ وافى وَكَم مِـــن دُونِـــهِ *** مِن مَهمَهٍ قَفـــرٍ وَمَـــرتٍ سَبسَـــبِ
أَحبِـــب إِلَـــيَّ بِزَينَـــبٍ وَبِزائِـــرٍ *** وافى إِلَيَّ مَعَ الكَرى مِـــن زَينَـــبِ

وقد جسد طيف زينب الذي وافاه ليلاً بعد ترحال من المشرق إلى المغرب متخطياً غفاراً، وصحارى فأنا أحب زينب وزائراً أتاني من زينب – وعني طيفها –. والطباق في (مشرق ومغرب) ورد العجز على الصدر في (زينب وزينب) تعطى الصورة بعداً فنياً.

ومن جميل ما قال في الطيف من (الخفيف) [(٢)]:

زارَهُ الطَيفُ زَورَةً فـــي مَنامِـــه *** غَرَّمَتهُ مـــا فاتَـــهُ مِـــن غَرامِـــه
كانَ خِلـــواً مِـــنَ السَـــقامِ فَلَمّـــا *** زارَهُ الطَيفُ عادَ حِلـــفَ سَـــقامِه
لَم يَزُرهُ طَيـــفُ المَنـــامِ وَلَكـــن *** زارَهُ مَـــن نَفـــى لَذيـــذَ مَنامِـــه

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤١.

(٢) السابق، ج١، ص ١٨٥.

عَجَبـــاً أَن يُلِـــمَّ طَيَـــفٌ لأَســـما *** ءَ عَلى غَيرِ مَوعِـــدٍ مِـــن لِمامِـــه

جمعت الأبيات صور فنية عديدة وجميلة، ففي "غرمته وغرامه" جناس ناقص، وفي "السقام وسقامه"، و"يزره وزاره"، و"يلم ولمامه" رد عجز على الصدر.

ويقول من (البسيط)(١):

زارَتكَ بَعدَ الكَرى زُوراً وتَمويها *** ما كـــانَ أَقرَبَهـــا لَـــولا تَنائيهـــا

زارَت وَجُنحُ الدُجى يَحكي ذَوائِبَها *** وَوَدَّعَت وَضِياءُ الصُبحِ يَحكيهـــا

كَيفَ اِهتَدَت وَظَلامُ اللَيلِ معتكر *** لَولا سَنا وَجهِها في اللَيلِ يَهـــديها

تَبَرقَعَت في الدُجى تُخفي مَحاسِنَها *** فَلَم تَكَد سُـــدَفُ الظَلمـــاءِ تُخفيهـــا

رُوحي فِدىً لَكَ مِن طَيفٍ نَعِمتُ بِهِ *** وَلَيلَـــةٍ بَلَّغَـــت نَفســـي أَمانيهـــا

ما كانَ أَطيبَها لَـــولا تَصَـــرُّمُها *** عَنّـــا وَأَعجَبَهـــا لَـــولا تَقَضّـــيها

(فهو يرحب بهذا الخيال فلا ينفر منه ولا يذمه، بل يذكره بالوصال وهي في الطيف أجمل وأحلى وأمتع منها بعيداً عن الطيف)(٢).

فزيارة المحبوب في الليل ما هي إلا تمويه وتضليل جاءت والليل الحالك يشبه شعرها الوحف، وذهبت وقت الصباح الذي يشبه بياضه بياض وجهها، فكان وجهها سراجاً يهديها في الليل.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣٣.

(٢) امرأة الطيف في شعر البحتري: علي إبراهيم أبو زيد، حوليات الجامعة التونسية العدد ٣٧، كلية الآداب جامعة تونس، ١٩٩٥م، ص ٣١٠.

ذكر الشيب:

من معاني الشيب الموجزة الواضحة (الشعر وبياضه، وهو أشيب، فلا فعلا له) [١]، وهو أكبر دليلاً على إدبار الشباب وإقبال الشيخوخة، ونقص العمر، فهو إن دخل في البعد الزمني فيشير إلى مقدار عمر الإنسان في فلك الحياة بمجريات الزمن، وإن دخل في البعد الذاتي أو الشخصي فهو يمتزج مع النفس وحركاتها وتفاعلاتها في مجرى الأحداث، ولاسيما أن هذين البعدين يشكلان منطقاً فكرياً في نتاج الشعراء -خصوصاً- أولئك اللذين علا رؤوسهم الشيب[٢].

(ومن يبكي صباه وشبابه، أو استعاد ذكرياتهما، فإنما هو يركض في فضاء واسع يغطي حوالي خمسين سنة من سنوات العمر ... فإن الذي تنبعث من دواخله ذكريات الصبا لاهية، فيحنو عليها وتحنو عليه. غير الذي تنبعث من ضلوعه لاهبة، فتلوعه ويلوعها ويبكيها وتبكيه) [٣].

وقد أصبح الشيب موضوعاً فكرياً ذا محتوى واضح المعالم في عدد من القصائد الشعرية وقد (يستقل بلوحة افتتاح تسمى "بلوحة الشيب، على غرار لوحات الافتتاح الأخرى مثل (الطلل، أو القمر، أو الطيف، أو غيرها أو يكون رديفاً للوحات داخلية أو موضوعية عندما يستعين به الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعرية المختلفة، وذلك ضمن بنية القصيدة المكتملة فنياً، أو ذات اللوحات الفنية، أو الموضوعات الشعرية المتعددة)) [٤].

---

(١) القاموس المحيط، ج١،ص٩٠.

(٢) راجع الشيب وبكاء الشباب في الشعر الجاهلي: أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة العــرب، س٤١، ج٩، ص ٧٦٩ بتصرف.

(٣) الشيب في الشعر السعودي: محمد العيد الخطروي، علامات في النقد "ملتقى قــراءة الــنص ٤"، المجلد الثالث عشر، الجزء ٥٢، (١٤٢٥هــ - ٢٠٠٤م)، ص ١٥٩.

(٤) الشيب وبكاء الشباب في الشعر الجاهلي: مجلة العرب، ص ٧٧٠.

يقول ابن أبي حصينة في افتتاح قصيدته من (الكامل)(١):

ذَكَرَ الشَبابَ فَهاجَهُ التَذكارُ *** أَسَفاً وَعاوَدَ نَفسَهُ اِستِعبارُ

لا عُذرَ لي عِندَ العَذارى بَعدَما *** شابَت بِرَأسِي لِمَّةٌ وَعِذارُ

وَالوَقرُ في أُذُنِ الفَتى أَشهى لَهُ *** مِن قَولِهِم إِنَّ المَشيبَ وَقارُ

لِلَّهِ أَيّامُ الصِبا لَو لَم تَكُن *** شَجَراتِ غَيٍّ ما لَهُنَّ ثِمارُ

فذكر الشباب يعيد إليه الأسف، ويوقف نفسه على العبر والعظات، والحسان لا يعذرن صاحب الشيب، وهو يستهجن مقولة "المشيب وقار" فالصمم خير له منها، ويستعير لأيام الصبا الشجرات التي ليس لها ثمر، ويستعمل الشاعر الجناس في البيت الثاني.

والشاعر يعلل لشيب رأسه فيقول من (البسيط) (٢):

لا تَحسَبي شَيبَ رَأسي أَنَّهُ هَرَمُ *** وَإِنَّما أَبيَضَّ لَمّا اِبيَضَّتِ اللِمَمُ

وَلا تَظُنّي نُحولَ الجِسمِ مِن أَلَمٍ *** فَالهَمُّ يَفعَلُ مالا يَفعَلُ الأَلَمُ

فالشيب ليس لكبر السن وتقدمها ولا الضعف والهزال الذي أصاب جسمه وإنما الألم والهموم.

وهو يشتهي الوقر على الوقار في قوله (الخفيف) (٣):

وَلَقَد زارَنِي المَشِيبُ فَما كا *** نَ وَقاراً بَل كانَ في الأُذنِ وَقرا

غادَرَتنِي المَسائِحُ البِيضُ لا أُن *** كِرُ مِن رَبَّةِ الغَدائِرِ غَدرا

وَعَسى أَن أَفُوزَ يَوماً لأَسما *** ءَ بِوَصلٍ فَإِنَّ لِلعُسرِ يُسرا

تساعد المحسنات البديعية من جناس (الغدائر، وغدرا)، واقتباس في البيت الأخير على إيضاح الصورة الفنية.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢١٨.

(٢) السابق، ص ٤٥.

(٣) السابق، ص ٣٠٢.

ويستفتح به أيضاً قصيدة هنأ بها ممدوحه في عيد الفطر من (البسيط)[١]:

ذِكر الصِبا بَعدَ شَيبِ الراسِ تَعليلُ *** وَالحُـبُّ أَكثَـرُهُ غَـيٌّ وَتَضـلِيلُ
هَوى النُفوسِ هَوانٌ لا مِراءَ بِـهِ *** وَفِي العِبـارَةِ تَحسِـينٌ وَتَجميـلُ

إن الحسان لا يدوم لهن ود إذ قل مالك وذهب شبابك قال من (الكامل)[٢]:

لا يُسـتَدامُ وَدادُهُـنّ بِخُطـوَةٍ *** إِن لَم يَـدُم لَـكَ ثَـروَةٌ وَشَـبابُ
ذَر حُـبَّهُنَّ فَـإِنَّهُنَّ فَـوارِكٌ *** وَمَقـالُهُنَّ خَديعَـةٌ وَخِـلابُ

فالثروة والشباب هما سبب تعلق الحسان بالرجال وهن توارك لمن ذهب شبابه وقل ماله.

قال من (الكامل) [٣]:

مَن لَم يُساعِدهُ الشَـبيبَةُ وَالغِنـى *** أَمسى الغَواني عَنهُ جِدَّ غَـواني[٤]

ولعله يؤكد بذلك مقولة علقمة الفحل[٥]:

إِذا شابَ رَأسُ المَرءِ أَو قَلَّ مالُهُ *** فَلَيسَ لَـهُ مِـن وُدِّهِـنَّ نَصـيبُ

ويعاني الشاعر من هجر محبوبته في أبيات من (الطويل)[٦]:

نَكَرنَ مَشيبي وَالغَواني فَـوارِكٌ *** إِذا لَم يَكُن فِينـا شَـبابٌ وَإِمكـانُ
زِيادةُ ضَعفٍ بِالمَشيبِ وَحَسـرَةٌ *** فَمَوتُكَ إِكمالٌ حَياتُـكَ نُقصـانُ[٧]

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣١٢.

(٢) السابق، ص ١٩٨.

(٣) السابق، ص ٢٥٠.

(٤) الغواني تعني الحسان وغواني تعني فوارك أو توارك.

(٥) علقمة الفحل، شرح بائية علقمة (طحا بك قلب)، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، الدار السودانية، الخرطوم، ص١٤.

(٦) السابق، ص ٧٩.

(٧) ورد هذا البيت في هامش الديوان ص ٧٩، على غير ما ذكر في المخطوطة (س) وهو عندي أجود.

بِجائِلَةِ الأَنساعِ مالَت مِن السُرى *** كَما مالَ مِن رَشفِ الزُجاجَةِ نَشوانُ
تَدُوسُ الحَصا أَخفافُها وَهُوَ لُؤلُؤٌ *** وَتَرفَعُها مِن فَوقِهِ وَهوَ مَرجانُ
تُناهِبُني مَرتاً كَأَنّ نَعامَهُ *** قُسُوسٌ أَكَبَّت في مُسُوحٍ وَرُهبانُ

فقد استطاع الشاعر أن يصور معاناته النفسية بسبب قطيعة محبوبته بعد اجتماع وود، بعدما رأت شيبة فاتخذ الفخر، وإظهار، الشجاعة والقوة رداً ولعله "رد فعل مشروع لتجاوز المعاناة، والانطباع غير المستحب الذي تخلفه علامات شيبه في نفس المرأة العاذلة"(١).

ويستهجن الشاعر أن يكون المشيب سبباً لعذل محبوبته وتركها إياه قائلاً من (الرجز) (٢):

لِلّهِ أَيّامُ الصِبا ونَعِيمُها *** وَزَمانُ جِدَّتِها وَلِينُ مِراسِها
مالي تَعيبُ البِيضُ بِيضَ مَفارِقِي *** وَسَبِيلُها تَصبُو إِلى أَجناسِها
نُورُ الصَباحِ إِذا الدُجُنَّةُ أَظلَمَت *** أَبهى وَأَحسَنُ مِن دُجى أَغلاسِها

فلله در الأيام الخوالي ولهوها ولينها ونعيمها، أولا تحببن البياض أيتها الحسان والعادة أن شبه الشيء منجذب إليه، أولا ترين أن البياض في الظلمة الحالكة أجمل وأبهى من بياضه في ظلمة آخر الليل الذي يقربه إلى الصبح.

وقال من (الوافر) (٣):

تُعاتِبُني أُمامَةُ في التَصابِي *** وَكَيفَ بِهِ وَقَد فاتَ الشَبابُ
نَضا مِنّي الصِبا وَنَضَوتُ مِنهُ *** كَما يَنضُو مِنَ الكَفِّ الخِضابُ

زيادة عمري نقص خطي من القوى ** وكل مزيد من حياتك نقصان

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي: محمود الجادر، نقلاً عن مجلة العرب، س ٤١، ج٩، ص ٧٧٣.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٥٦.

(٣) السابق، ص ٣٤٨.

ولعل إنكار الشيخوخة والتمسك بروح الشباب والتصابي، هو ما عول عليه الشعراء لتبديد مشاعر الأسى والحزن التي يخلفها إعراض النساء عنهم كما يقول (دوسر بن ذهيل القريعي) (١):

وَقائِلَةٍ ما بـالُ دَوسَـرَ بَعـدَنا *** صَحا قَلبُهُ عَن آلِ لَيلى وَعَن هِنـدِ
فَإِن تَكُ أَثوابي تَمَـزَّقنَ لِلبِلـى *** فَإِنّي كَنَصلِ السَيفِ في خَلَقِ الغِمدِ
وَإِن يَكُ شَيبٌ قَد عَلاني فَرُبَّمـا *** أَراني في ريعِ الشَبابِ مَعَ المُـردِ

يقول ابن أبي حصينة من (البسيط) (٢):

كانَ الشَبابُ إِلى هِنـدٍ يُقَرِّبُنِـي *** وَشابَ رَأسِي فَصارَ اليَومَ يُقصِيني
يا هِندُ إِنَّ سَوادَ الرَأسِ يَصلُحُ لِلد *** ُنيا وَإِنَّ بَيـاضَ الـرَأسِ لِلـدِينِ
لَستُ امرَأً غِيبَةُ الأَحرارِ مِن شِيَمي *** وَلا النَميمَةُ مِن طَبعِي وَلا دِينـي
دَعني وَحِيداً أُعانِي العَيشَ مُنفَرِداً *** فَبَعضُ مَعرِفَتي بِالنـاسِ يَكفِينـي

فالمشيب عنده نهاية على خلاف (ابن المعتز) (٣) الذي تظاهر بمظهر الجري الشجاع فهو يرفض أن يكون الشيب علامة لعلو السن، وفتور الهمة فيقول(٤):

قَـد أَنكَـرَت مَشـيباً *** عَـمَ رَأسـي وَاِسـتَعَر
مـا شـابَ يـا هِنـدُ قلبـي *** وَإِنَّمـا شـابَ الشَـعَر

---

(١) هو دوسر بن غسان بن ذهيل القريعي السليطي، الذي هاجى أبوه غسان جريراً وهذا البيت مذكور في مجموعة أشعار العرب.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٥٩.

(٣) ابن المعتز: هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل على الله بن المعتصم بالله بن هارون الرشيد، أمير، وشاعر، وناقد، ولد سنة ٢٤٩هـ.

(٤) ديوان ابن المعتز: شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، ط١، ص ٣٤٠.

قال الشاعر من (الكامل) (١):

بِيضٌ يَرَونَ السُودَ بِيضاً نُصَّـعاً *** وَالبِيضَ حُمّا في المَفـارِقِ سُـودَا

مَن لِي بِرَدِّكَ يا شَبابُ فَـأَبتَغِي *** مِـنهُنَّ مِثلَـكَ نـائِلاً مَـردُودا

نَزَلَ المَشِيبُ بِعارِضَيَّ فَلا الصِبا *** أَبقى عَلَـيَّ وَلا الكَعـابَ الـرُودا

لا أَبعَـدَ اللَـهُ الشَـبابَ فَإِنَّـهُ *** ولّى حَمِيـدا وَاِستَعَضـتُ حَمِيـدا

ذهب الشباب فذهبت معه الحسان وقد عوضه الله عنهما بالمعز بن صالح فقد بعث فيه السعادة منذ اتصاله به.

(وسن الأربعين عند ابن المعتز بداية التقوى ونفض اليد من مظاهر اللهو) (٢). فهو يقول(٣):

ذهب الشـباب وكـذب العـذر *** في صـبوة وعـلا بـك العمـر

حتـى بلغـت الأربعـين فهـل *** حان التقى لك وانجلـى السـكر؟

وابن أبي حصينة يتخذ على الحسان عهداً فلا يوفن به لأنه بلغ سن الأربعين التي هي نهاية الشباب، ويمدح هذا المشيب الذي داهمه بأنه مطية الحكمة، والوقار فلا يستقيم التلاعب، واللهو يقول في ذلك المعنى من (الطويل)(٤):

شَرَطتُ عَلَيهِنَّ الوَفاءَ فَمُـذ بَـدا *** بَياضُ عِذاري لِلعَذارى مَضى الشَرطُ

وَكَيفَ وَقَد جُزتَ الثَلاثينَ حِجَّـةً *** يُرى لَكَ حَظٌّ في هَواهُنَّ أَو قِسـطُ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٤٠.

(٢) الشباب والشيب في شعر عبد الله بن المعتز: صالح علي صليم الشتيوي، مجلة الجذور، س٦، ع ١٢، ص (٣٢٥-٣٢٦).

(٣) هكذا ورد في الجذور، أما في الديوان فيقول:

ذَهَبَ الشَبابُ وَكُدِّرَ العُمرُ *** في صَبوَةٍ وَعَلى لَكَ الأَمـرُ

حَتّى بَلَغتَ السُؤلَ مِنهُ فَهَل *** حانَ اِلتَقى لَكَ وَاِنجَلى الشُكرُ

ديوان ابن المعتز، ص ٣٠٣.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٠.

كَأَنَّ الفَتى يَرقى مِنَ العُمرِ سُلَّماً *** إِلى أَن يَجُوزُ الأَربَعِينَ فَيَنحَطُّ
فَلا يُبعِدِ اللَهُ المَشيبَ فَإِنَّهُ *** مَطيّةُ حُكمٍ في الخِطيئَةِ لا يَخطُو

والجناس في البيت الأول، والأخير يأتي مكملاً للصورة الفنية في الأبيات.

تحدث الشاعر علي حسين الفيض –في قصيدة عنوانها (ضيف لا يرحل)– عن الشباب والشيب فقال:

مضى الشباب ولم نلمس له أثراً *** تزهو به النفس أويقوى به البدن
وفي حياتك ضيف كم سررت به *** هو الشباب وعهد ماله ثمن

ويسلمنا الشاعر إلى الضيف الثاني الذي لا يعرف التحول ولا الرحيل وهو المشيب:

أما المشيب فضيف لن تقول له *** وأنت ما عشت مرتهن
ضيف يبدد ما أعطى الشباب لنا *** ضيف عدو وفي أحشائه إحن
لا تأمنن هدوءاً عند مقدمة *** وإن تبسم يوماً ليس يؤتمن
وليس يرحل لو طال المقام به *** وإن تذمر منه الناس والوطن
يأتيك ضيف ثقيل لا تسر به *** مقوس الظهر واه صوته خشن[١]

(١) نقلاً عن الشيب في الشعر السعودي المعاصر محمد العيد الخطروي، ص ١٦٠.

الضعف والهزال:

يتحدث الشعراء عن آثار الحب التي تبقى على المحبين فنجد الضعف والهزال واحداً من أكثرها عند الشعراء ويضربون في ذلك المعنى أمثال عديدة يقول المتنبي[١]:

كَفى بِجِسمي نُحولاً فإِنَّني رَجُــلٌ *** لَولا مُخاطَبَتي إِيّــاكَ لَــم تَرَنــي

ودار ابن أبي حصينة حول هذا المعنى في ديوانه كثيراً فقال من (الكامل) [٢]:

ولَقَد خَفِيتُ عَنِ العُيونِ وَزارَني *** طَيفُ الكَرى فَعَجِبتُ كَيفَ رَآنــي

لَولا الزَفِيرُ يَدُلُّــهُ لَمّــا سَــرى *** ما كانَ يَدري الطَيفُ أَينَ مَكــاني

ومن شعر المتنبئ في ذات المعنى[٣]:

صِلَةُ الهَجرِ لي وَهَجرُ الوِصــالِ *** نَكَساني في السُقمِ نُكــسَ الهِــلالِ

ويوازن ابن أبي حصينة بين حاله وحال الدمن التي مرت عليها الأيام فمحتها وتركت آثارها باهته المعالم معللاً حدوث الأمر بسبب الشوق والبعد الذي فعل فعله فيها وفيه فيشكو ويقول من (الخفيف) [٤]:

دِمَــنٌ مِثلُنــا يُقَلقِلُهــا الشَــو *** قُ وَيَعتادُهــا الجَــوى وَالغَليــل

قَد بَراها كَمــا بَرانــا التَنــائِي *** وَعَراهــا كَمــا عَرانــا النُحــولُ

ويسير الشاعر في المعنى ووصف نفسه بالضعف الشديد حتى يصل حد المبالغة في قوله من (الخفيف) [٥]:

---

(١) ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، المسمى التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج٤، ص١٨٦.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٥٠.

(٣) ديوان المتنبئ، ص

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٩٨..

(٥) السابق، ص ٣٠٢.

ذُبتُ وَجداً فَلَو قَضَيتُ لَما احتَجـ *** ـتُ سِوى مَوطِئِ البَعُوضَةِ قَبـرا

وله من (الطويل) (١):

ضَنِيتُ فَلَو أَنّي عَلى رَأسِ شَعرَةٍ *** حُمِلتُ وَمالَت لا يَنُوءُ بِها الحَمـلُ

فالمبالغة تضفي على البيت بعداً جمالياً.

ومنه قوله أيضاً من (الكامل) (٢):

وَلَقَد ضَنِيتُ فَما يَكادُ مِنَ النَـوى *** جَسَدِي يَبِـينُ لِطَيفِـكِ المُنتَـابِ

فهو من شدة هزاله – بسبب ذلك الحب الشديد – يخفى عن العيون وليس كذلك فحسب؛ بل يخفى على ذلك الطيف الزائر ليلاً.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٧٦.

(٢) السابق، ص ٢٢٤.

خمريات ابن أبي حصينة:

لقد أغرم الشعراء بوصف الخمر منذ العصر الجاهلي لكلفهم بها، ولما تضفي على قلوبهم من سرور وما تضيء على نفوسهم من متعة يغرون فيها همومهم، وينشدون فيها البهجة فتنقلهم إلى عالم من الأخيلة السعيدة(١).

يختلف الناس في الخمرة على فئتين:

فئة تراها سبيلاً إلى الخبل والخضوع [هكذا]، والضعف، والخلاعة، والمرض، (وفئة تعتبرها أداة لإرهاف الحس ومنجاة من الهموم. على أن الشعراء جعلوها مهبطاً لإلهامهم، وسلماً لإبداعهم، ومجالاً لآرائهم، يرتقون معها إلى تلمس الفكر والجمال، مشيحين بأنظارهم عن مغباتها وعما تورثه من أدواء، فهي والشعر في نظرهم شريكان من حيث تهيئة الجو الذي هو السكر والنشوة)(٢).

ويقول ابن أبي حصينة من (الخفيف) (٣):

يا خَلِيلَيَّ سَقِّياني حَـرامَ الـراحِ *** صِرفاً وَاستَغفِرا مِـن حَرامِـه
بِنتَ كَرمٍ تَفُضُّ هَمَّ أَخي الهَـ *** ـمِ إِذا فُضَّ دَنُّهـا مِـن خِتامِـه
سَلَكَت مَسلَكَ الحَيـاةِ وَدَبَّـت *** بَينَ لَحمِ الفَتـى وَبَيـنَ عِظامِـه

ويصف لونها وقدمها وتعتيقها في قوله من (الوافر) (٤):

وَشارِبُ قَهوَةٍ(٥) غَلَبَـت عَلَيـهِ *** مِنَ الجِريـالِ حَمـراءُ الشُـعاعِ
مُقَدَّمَةٌ لَهـا مِـن عَهـدِ عـادٍ *** كَـأَنَّ حَبابَهـا قُمـصُ الأَفـاعي

---

(١) صورة المجتمع عند شعراء الدولة الحمدانية، رسالة دكتوراة، المعتز سعيد فرج الله، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م،ص ٦٦.

(٢) شعر اللهو والخمر تاريخه وأعلامه: جورج غريب زيدان، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص .

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١،ص ١٨٧.

(٤) السابق، ص ٢٠٨ .

(٥) القهوة التي تقهي صاحبها، أي تذهب بشهوة طعامه. الثعالبي، ص

ويقول أيضاً من (الرجز) [(١)]:

حَمراءَ تُغنِينا بِساطِعِ لَونِها *** في اللَيلَةِ الظَلماءِ عَن نِبراسِها
وَكَأَنَّما حَببُ المِزاجِ إِذا طَفا *** دُرٌّ تَرَصَّعَ في جَوانِبِ طاسِها
رَقَّت فَما أَدري أَكاسُ زُجاجَها *** في جِسمِها أَم جِسمُها في كاسِها
وَكَأَنَّما زَرجُونَةٌ[(٢)] جاءَت بِها *** سُقِيَت مُذابَ التِبرِ عِندَ غِراسِها

إلى قوله:

فَأَتَت مُشَعشَعَةً كَجِذوَةِ قابِسٍ *** راعَت أَكُفَّ القَومِ عِندَ مَساسِها

وصف لون الخمر شديدة الاحمرار يستغني بها عن المصباح في الليلة الظلماء والحباب في جوانب الكأس كأنه الدر الأبيض، وهذه الكرمة التي أخذت منها هذه الخمر كأنها كانت تسقى بماء الذهب أثناء زرعها ونمائها، فهي مشتعلة ملتهبة أفزعت القوم عند ملامستها فحسبوها جذوة من النار.

ونادم الشاعر ممدوحه في قصره وكانا في بستان بالقصر ويبدو أن الخمر لم يكن لها زمان ولا مكان محدد في ذلك العصر فهو يشربها صباحاً يقول من (الخفيف) [(٣)]:

وَاصطَبِح مِن سُلافَةٍ[(٤)] كَسَنا الشَم *** سِ وَلَكِن حُبابُها كَالجُمانِ
سَرَّها أَنَّها تَسُرُّكَ بِالنَش *** وَةِ حَتّى تَبَسَّمَت في القَناني
يا خَلِيلَيَّ سَقِّيانِي مِن الرا *** حِ[(٥)] الحُمَيّا نَظِيرَ ما تَشرَبانِ
وَاترُكاني عَديمَ لُبٍّ مِنَ الكَأ *** سِ وَبِيتا مِنها كَما تَترُكاني

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٥٦.

(٢) الزرجونة: الكرم ويطلق على الخمر الحمراء والكلمة معربة من (زرجون) ومعناه قضبان الكرم وهو صبغ أحمر أيضاً.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٨٥.

(٤) سلافة التي تحلب عصيرها من غير عصر باليد ولا دوس بالرجل. فقه اللغة وسر العربية.

(٥) الراح التي يرتاح شاربها لها، أو يستطيب الشارب ريحها، أو يجد شاربها روحاً. فقه اللغة وسر العربية.

يصف لونها بشعاع الشمس وحبابها بالجمان، وجسدها تتبسم مسرورة لأن ممدوحه سوف يشربها فهو يطلب من أصحابه أن يكثروا له منها حتى تفقده العقل.

وهي تذهب الهم والنحس يقول من (الرجز) (١):

وَلَيلَــةٍ غابَــت بِهــا النُحُــوسُ *** وَدارَتِ الأَكــــوابُ وَالكُـــؤُوسُ
كَأَنَّهـــا مـــا تَعبُــدُ المَجُــوسُ *** عَقلُ الفَتى الثَبــتِ بِهــا مَخلُــوسُ

فهو ينادم الملك في جنة زاهية:

نُودِمَ فيــهِ المَلِــكُ المَحــرُوسُ *** في جَنَّــةٍ زَهَــت بِهــا الغُــرُوسُ
أَغصــــانُها مُونِقَـــةٌ تَمِـــيسُ *** كَأَنَّهـــا حـــينَ تَمِـــيسُ العِـــيسُ

وقد كان الملوك في هذا العصر يسرفون على أنفسهم ومتعهم أيما إسراف وها هو الشاعر ينادم الملك وقد فرش المجلس بالنرجس يقول من (الكامل) (٢):

وَاشرَب هَنيئاً طَيِّباً في مَجلِــسٍ *** مُذ قُمتَ فيهِ لِلعُلــى لَــم تَجلِــسِ
أَنبَت فيهِ رَوضَةً مِــن نَــرجِسٍ *** أَزرت نَضارَتُها بِرَوضِ الأَوعَسِ
فَكَأَنَّ قُضبانَ الزَبَرجَـدِ حُمِّلَــت *** أَعــلا ذَوائِبِهــا نُجــومَ الحِنــدِسِ

وحضر منه مجلساً للشراب فيه قبة صورت الشمس في أعلاها، والورد ينثر عليه من (المنسرح) (٣):

واِشرَب هَنيئاً في قُبّــةٍ غَنِيَــت *** برَبِّهــا عَــن مَلاحَـــةِ الصُـــوَرِ
قَد نُثِــرَ الــوَردُ فــي جَوانِبِهــا *** كَأَنَّــــهُ حُلَّـــةٌ مِـــنَ الحَبَــــرِ
كَــأَنَّ شَــمسَ النَهـــارِ طالِعَـــةً *** تُنيرُ شَمسَ الضُحى عَلــى القَمَــرِ

فقد عني ابن أبي حصينة بوصف الخمر على عادة شعراء عصره، وقد استباحها بعض الخلفاء، ففرشوا لها المفارش، وضربوا لها القباب.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١ ،ص ٢٧٩.

(٢) السابق، ص٧٢.

(٣) السابق، ص ٧٣.

المبحث الثالث
الصورة الفنية في الفخر

مفهوم الفخر

هو عادة من عادات الشعراء في العصر الجاهلي، وقام مبدأ المفاخرة بين الشعراء في الجاهلية؛ لرفع شأن القبيلة، وإعلاء قدرها، وإظهار مناقب رجالاتها، وفضلها على غيرها من القبائل، وجوز ابن رشيق الفخر للشعراء فحسب، ولم يبحه إلى كافة الناس، ومرجع ذلك أن الشعر "سجل مفاخر، ومقيد مآثر"[(١)].

أما أبو حيان التوحيدي ومسكويه، فعدوا مدح الإنسان نفسه وتزكيتها وشهادته لها بالفضل ما هو إلا سمج، لأن الإنسان يحب نفسه ولا يرى إلا فضائلها، ويخفي عليه قبحها[(٢)].

يفتخر ابن أبي حصينة بشاعريته كثيراً، ومهارته في قول الشعر وجودة سبكه، وكانت العرب في الجاهلية تعتقد أن للشاعر شيطان ومارد يتنزل على الشعراء كما يتنزل على الكهان، وسار على هذا النهج بعض الشعراء في الإسلام مؤكداً أسطورة أبو النجم التي زعم فيها أن لكل شاعر شيطان إما أنثى وإما ذكر في قوله[(٣)]:

إني وكل شاعر من البشَر *** شيطانهُ أنثى وشيطاني ذكر

وابن حصينة يقول بأنه هو الجني والمارد بعينه فهو مصدر الشعر عينه: يقول من (الطويل)[(٤)]:

فَما قُلتُ شِعراً قَطُّ إِلا وَهِبتُهُ *** وَإِنّي لِجَنِّيُّ القَريضِ وَمارِدُه

---

(١) العمدة: ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ج١، ص ٨.

(٢) الهوامل والشوامل: أبو حيان التوحيدي ومسكويه، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م، ص ١١٧.

(٣) راجع العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ص ١٩٧.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٣٦.

فهو لا يتواني في امتداح شاعريته التي لا يضاهيها شاعر فيقول من (الرجز)(١):

فَسَوفَ أَبني لَــكَ مِــن لِســاني *** غَرائِبــاً لَــم يَبِــنهِنّ بــاني
فَاستَغنِ بي تُغنِــكَ ذي المَعــاني *** مِن حَسَنٍ عَن حَسَنِ بنِ هــاني(٢)

وقد ساعد استخدام الجناس في البيت الأخير بين "حسن وحسن" على إبراز الصورة وتكاملها بهذا الجرس الموسيقي.

ويقول أيضاً من (الكامل)(٣):

نَظَمَ اِمتِداحَكَ غَيرُ مَن هُوَ ناظِمٌ *** وَأَجادَ فيكَ القَولَ مَن مــا جَــوَّدا
لا فَخرَ إِلا حينَ تُصبِحُ ســامِعاً *** هَذا الثَناءَ وَحينَ أُصــبِحُ مُنشِــدا
إِن كُنتَ في شَرَفِ المَناقِبِ واحِداً *** فَلَقَد أُقِمتُ لَها الخَطيــبَ الأَوحَــدا

كثير من يقول الشعر جيداً كان أورديئاً، ولكن الكلام لا يكون مدعاة للفخر والزهو إلا حينما يصدر عن شاعر مجيد مثلي يسمو إلى منزلتك الشريفة العالية وعلوك وتفردك بهذه السمة جعلني شاعراً ماجداً واحداً.

يواصل الشاعر في مدح شاعريته وزهوة بمقدرته على نظم المعاني الجيدة في قوله من (الكامل)(٤):

مَدحِي عُقــودُ جَــواهِرٍ نُظِمَــت *** وَعُــلاكَ لا عَطِلَــت لَهــا نَحــرُ
لا يَــــأتَمَنَّ فَتـــــىً تُحَيِّـــــرُهُ *** كَلِمـــي فَيَحلِـــفُ أَنَّهـــا سِـــحرُ
هُوَ بَعضُ ما جادَ الأَميــرُ بِــهِ *** لَكِــــنَّ ذا نَظــــمٌ وَذا نَثـــــرُ
أَنـــا لابِــسٌ حُلَـــلاً مُحَبَّــرَةً *** أَثمانُهـــا القِرطـــاسُ وَالحِبـــرُ

وله من (الكامل)(٥):

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٨٨.
(٢) الحسن بن هاني: يقصد به أبو نواس.
(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٦٩.
(٤) السابق، ج١، ص ٣٢٦.
(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٢٣.

لا تَكنِـــزُوا إِلا كَلامـــاً صُـــغتُهُ *** لَكُمُ فَلَيسَ الكَنـــزُ غَيـــرَ كَلامِـــي
يَبقَـــى بَقـــاءَ النَيِّـــرَينِ مُخَلَّـــداً *** لَكُمُ عَلَـــى الأَحقـــابِ وَالأَعـــوامِ

ولا يفتر الشاعر من ربط شاعرتيه وإظهارها بممدوحه فإنها تعلو بعلوه وتسمو بسموه يقول من (الطويل) (١):

وَحَبَّرت فيهِ كُلَّ عَـــذراءَ زانَهـــا *** مَديحُ أَبي العُلوانِ لا الشَكلُ وَالنَقطُ
وَعَدَّدتُ لِلأَعداءِ فيهـــا قَـــواتِلاً *** إِذا نَفَثَت بِالسَمِّ أَصـــلالُها الـــرُقطُ
فَعِش عُمرَها لا عُمرَ خَطّي فَإِنَّها *** سَتَبقى وَيَبلى كاتِبُ الخَطِّ وَالخَـــطُّ

فيصور قصائده المادحة بالعذراء وزينتها لا تتم بالتشكيل والنقط وإنما يزيدها شرفاً أن تكون في شأن ثمال بن صالح، وهي خير مدافع ضد الأعداء إذا ما أرادوا هجاء الممدوح.

يقول من (الكامل) (٢):

فَلَأَشكُرَنَّكَ ما حَيِيتُ وَإِن أَمُـــت *** شَـــكَرَتكَ بَعـــدَ بَنِيّهـــا الآدابُ
وَإِلَيكَ مُحكَمَةً إِذا هِـــيَ أُبـــرِزَت *** خَطَبَت إِلـــى أَخَواتِهـــا الخُطّـــابُ
تَسري كَما تَسري النُجومُ وَيَهتَدي *** رَكبٌ بِســـاطِعِ نُورِهـــا وَرِكـــابُ
وَلَها إِذا هَـــرِمَ الزَمـــانُ وَأَهلُـــهُ *** عُمـــرٌ كَعُمـــرِكَ دائِـــمٌ وَشَـــبابُ

فيجسد هذه القصائد على هيئة "عروس" تسير في زهو وخيلاء مشبهاً لها بالنجوم التي تغير الليالي الداجية، وهي لا تهرم أي لا تندثر.

وله أيضا من (الوافر)(٣):

وَمَدَحي لا يَزِيـــدُكَ فـــي عُلُـــوٍّ *** لأَنَّكَ مِن سِـــوى مَـــدحي عَلِـــيُّ
فَـــدُونَكَها مُحَبَّـــرَةً(٤) القَـــوافي *** يَضيقُ بِوسِـــعها البَلَـــدُ القَصِـــيُّ

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣.

(٢) السابق، ج١، ص ١٢٣.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥٠.

(٤) المحبرة: المحسنة ، راجع شرح ديوان ابن أبي حصينة، ج٢، ص ١٤٩.

شُرُوداً[١] لا يَليــقُ بِهــا مَكــانٌ *** كَما شَــرَدَ الأَقَــبُّ الأَخــدَرِيُّ[٢]
نَتيجَةَ خاطِرٍ مِــن غَيــرِ جَهــلٍ *** أَطــاعَ فَريــدَها الكَلِــمُ العَصِــيُّ
كَــأَنّي حــينَ أُنشِــدُها جَريــرٌ *** وَشــانِئُكَ الفَــرَزدَقُ أَو عَــدِيُّ

قال من (الكامل)[٣]:

أَغنــى عَلَيّــاً صــالِحٌ بِنَوالِــهِ *** قِــدماً وَأَغنــى قاسِــماً وَثّــابُ
وَمُفَضَّلٌ سَــبَغَت عَلَيــهِ لِفاتِــكٍ *** دُونَ المُلــوكِ مَواهِــبٌ وَرِغــابُ
لَم يَترُكُوا لَهُمُ كَمــا أَنــا تــارِكٌ *** لَكَ بَعدَ مــا تَتَطــاوَلُ الأَحقــابُ
حَمداً كَحاشِيَةِ الــرِداءِ مُحبَّــراً *** لا الحَضرُ تُحسِنُهُ وَلا الأَعــرابُ
ما كُلُّ مَن صاغَ الكَلامَ بِمــاهِرٍ *** فيــهِ وَلا كُــلُّ الجِيــادِ عِــرابُ

كثيراً ما يشبه قصائده بالعقود وممدوحه بالعنق أو الجيد الذي يصلح لهذه العقود يقول من (الطويل) [٤]:

نَظَمتُ لَهُ عِقداً مِنَ الحَمدِ فاخِراً *** وَقُلتُ لِذاكَ الجِيدِ يَصلُح ذا العِقــدُ

ويقول من (البسيط)[٥]:

وَكَم نَظَمتُ لَكَ الأَوصافَ مُحكَمَةً *** كَأَنَّهــا الــدُرُّ تَمثــيلاً وَتَشــبيها
تَسيرُ شَرقاً وَغَرباً وَهِــيَ ثابِتَــةٌ *** يَفنى الزَمانُ وَتَبقى لَــيسَ يُفنيهــا

والبيت فيه صورة فنية يكملها الطباق بين "شرقاً وغرباً" و"يفني وتبقى".

(١) شرود: شبهت القافية بالشرود من الإبل والنعام، ومن المجاز والكناية قافية شــرود تعيــر فــي البلاد، شرح ديوان ابن أبي حصينة، ج٢، ص ١٤٩.

(٢) الأقب: الحمار الوحشي الذي ضمر ولحق بطنه بصلبه، والأخدري منسوب إلى أخــدر: وهــي حمر نسبت إلى حصان كان لأزدشير بن باسل، توحش فضرب بها المثل، شرح ديوان ابن أبــي حصينة، ج٢، ص ١٥٠.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١،ص ١٢٢.

(٤) السابق، ج١، ص ٣٤.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٣٥.

وله أيضا من (الوافر) (١):

وَأَنظُمُ مُحكَمَــاتِ الشِــعرِ فيــهِ *** كَما نُظِمَــت مِــنَ الــدُرِّ العُقــودُ

وقال من (الطويل) (٢):

فَلا زِلتُ أُثني فيكَ مَدحاً مُحَبّــراً *** وَأَنظِمُ عِقداً مِــن ثَنــاكَ مُفَصَّــلا

ويقول من (الطويل) (٣):

وَنظَّمتُ دُرّاً فــي عُــلاهُ وَإِنَّــهُ *** لأَسنى مِنَ الدُرِّ الثَمــينِ نِظامُــهُ

ومن بديع قوله من (الخفيف) (٤):

كُلَّما صُغتُ فيكَ بِكراً مِنَ القَــو *** لِ أَبَت أَن تُرِيــدَ غَيــرَكَ بَعــلا

يَسمَعُ الدَهرُ ما أَقــولُ فَيَــروي *** ــهِ وَعَنّي رَوى وَمِنّــي اســتَملى

وَلَقَد طُلتَ عَن مَــديحي فَمــا أَد *** رِي أَيُرضِــيكَ مــا أُحَبِّــرُ أَم لا

وتظهر الكنايتين المتآزرتين في البيت الأول والاستعارة في البيت الثاني قدرة الشاعر الفنية في مجال التصوير.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥٥.

(٢) السابق، ص ٥٥.

(٣) السابق، ص ١٨٥.

(٤) السابق، ص ١٩٢.

المبحث الرابع
الصورة الفنية في الحكمة

مفهوم الحكمة

هي تلخيص لتجربة الشاعر التي اكتسبها من تعميق نظرته للحياة والناس، وهذا التلخيص يكون بأسلوب واضح سهل بعيداً عن المعنى الغريب، أو المتكلف وتعتري هذا الأسلوب مساحات من الحزن أو العاطفة فتبث فيها روح الألم والتشاؤم؛ وذلك لأن الحكمة دائماً ما ترتبط بالرثاء من جانب، والتفكير بمصائر الناس والموت والفناء من جانب آخر(١).

نجد أن ديوان ابن أبي حصينة يحتوي على مقاطع ليست بالكثيرة ولا القليلة في الحكمة، يقول في الزمان وأهله من (الطويل)(٢):

فَلا تَعجَبي مِمّا رَأَيتُ فَإِنَّها *** قُلُوبٌ لَها بِالخَيرِ وَالشَرِّ تَقليبُ
وَلِلناسِ في الدُنيا نَزُولٌ وَرِفعَةٌ *** وَلِلمُلكِ إِبعادٌ وَلِلمُلكِ تَقرِيبُ
وَرُبَّ قَصِيٍّ جُرِّبَ الوُدُّ عِندَهُ *** وَلِلناسِ في الدُنيا اِمتِحانٌ وَتَجرِيبُ
وَمَن عاشَ في الدُنيا فَلا بُدَّ أَن يَرى *** عَجائِبَ شَتّى وَالزَمانُ أَعاجِيبُ

فيصور حال القلوب من أخذها بأسباب الخير حيناً، وأسباب الشر تارة أخرى، ويتحدث عن دولة الأيام فترفع من شأن الناس وتضع، وهذه الدنيا ما هي إلا سلسلة من الامتحانات، والعائش فيها لابد له من أن يرى فيها أمور عجيبة كثيرة.

ويقول من (الخفيف)(٣):

خُذ مِنَ الدَهرِ ما صَفا وَمِن النا *** سِ فَإِنّي بِهِ وَبِالناسِ أَدرى
وَإِذا كُنتَ ذا ثَراءٍ مِنَ الما *** لِ فَصَيِّرهُ دُونَ عِرضِكَ سِترا
وَافعَلِ الخَيرَ ما استَطَعتَ فَإِنَّ ال *** خيرَ تَلقاهُ مِثلَ ذُخرِكَ ذُخرا

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، انظر صفحة، ٤٠٣.
(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٩١.
(٣) السابق، ص ٣٠٣.

فينصب نفسه حكيماً، لأنه خبر الناس وشؤونهم وعرف الدهر وأحواله، وهذا المال الذي ما هو إلا معين على متطلبات هذه الحياة صار هو الدرع الحصينة التي يستجن بها العرض، فالناس لا تدعك وشأنك إلا إذا كنت ذا مال تذب به عن نفسك شرورهم، ويدعو إلى التحلي بروح العطاء والبذل فإن كل شيء يخبأ لوقت حاجته كذلك الخير يحين حينه وتتجلى حسناته.

فهو يصور حال الناس واندفاعهم وراء ملذات الدنيا التي يعد المال هو الأساس الأول فيها، وكيف أن الخير هو الأول فيها فالمال يزول ويبقى الفعل الطيب والذكر بالخير.

يقول صالح بيلو: "يراد بالحكمة تلك النظرات العميقة الصائبة، والتأملات الجريئة، والطويلة الفاحصة في الكون، وما فيه من جماد، ونبات وحيوان، وناس"(١)، فشاعرنا يتأمل هذه الحياة والناس والكون، فيقول من (البسيط)(٢):

بِصِحَّةِ العَزمِ يَعلُو كُلُّ مُعتَزِمِ *** وَما جَلا غَمَراتِ الهَمِّ كَالهِمَمِ
وَالعِزُّ يُوجَدُ في شَيئَينِ مَوطِنُهُ *** إِمّا شَباةُ حُسامٍ أَو شَبا قَلَمِ
وَأَعرَفُ الناسِ بِالدُنيا أَخُوفِطَنٍ *** لا يَنظُرُ اليُسرَ إِلا مَنظَرَ العَدَمِ
غِنى اللَئيمِ الَّذي يَشقى بِهِ عَنَتٌ *** وَفاقَةُ الحُرِّ مَنجاةٌ مِنَ السَقَمِ
يَزدادُ ذُو المالِ هَمّاً بِالغِنى وَأَذىً *** كَالنَبتِ زادَت أَذاهُ كَثرَةُ الرِهَمِ
كُن مَن تَشاءُ وَنَل حَظاً تَعيشُ بِهِ *** فَالخِصبُ في الوُهدِ مِثلُ الخِصب في الأَكَمِ
لَيسَ الحُظُوظُ وَإِن كانَت مُقَسَّمَةً *** بِناظِراتٍ إِلى جَهلٍ وَلا فَهَمِ
لا يُنقِصُ الحُرَّ ما يَعدُوهُ مِن جِدَةٍ *** وَلا تَحُطُّ كَريماً قِلَّةُ القِسَمِ

(١) فصول وقطوف في الأدب: صالح بيلو، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، ص ٦.
(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١١٠-١١١.

فهو يقول على قدر أهل العزم تأتي العزائم، والهمة العالية تدفع الهموم عن النفس، ولا تسمو النفس وترتفع إلا بالشجاعة والعلم، والحصيف الذكي من الناس يرى الفقر والغنى سواء، فالمال يزيد الهم والعلل والفقر ينجي منها فصاحب المال يزداد هماً كلما زاد ماله مثل النبات الذي تهطل عليه الأمطار الضعيفة لفترات طويلة فيأخذ منها حاجته وتتسبب زيادتها في تلفه، ويخاطب النفس الإنسانية ويشحذ من همتها بقوله "كن من تشاء" وخذ نصيبك من هذه الدنيا؛ لأن هذه الحظوظ ملك للجميع لا يتخطاك نصيبك إلى غيرك إن كنت عالماً أو جاهلاً، حقيراً، أو كريماً.

والأبيات تحتوي على صور كثيرة يتممها الجناس في "الهم والهمم" في البيت الأول، والطباق بين "اليسر، العدم" في البيت الثالث، والتشبيه المرسل البيت الخامس، والضمني في السادس، والطباق بين "جهل وفهم" في البيت السابع.

ومن جيد قوله ما قاله من (الطويل)[١]:

وَلَم أَرَ مِثلَ الحِلمِ ثَوباً لِلابِسٍ *** وَلا مِثلَ حُسنِ الصَفحِ إِن قُبِحَ الذَنبُ

إِذا أَنتَ عاتَبتَ الدَنِيَّ فَإِنَّما *** لَكَ اللَومُ في تِلكَ المَلامَةِ وَالعَتبُ

وَيا رُبَّ شَرٍّ ساسَ خَيراً وَرَيغَةٍ[٢] *** إِلى السَلمِ جَرَّتها الضَغِينَةُ وَالحَربُ

نجد أن الصورة البديعية تزين البيت الأخير فقد طابق (بين الشر والخير، والسلم والحرب)، ويثبت الثوب للحلم جاعلاً الحلم مما يرتدي الثياب على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢١٣.

(٢) الريغة: الميل والعدول إلى الشيء.

المبحث الخامس
الصورة الفنية في الرثاء

مفهوم الرثاء

يعد الرثاء فنا وغرض من أغراض الشعر العربي، ويساعد به الشاعر نفسه على التجلد والتصبر وفعالية الحزن والألم لفقد عزيز، أو حبيب، أو صديق، أو غيره، ويظهر التفجع في الرثاء مصحوباً بالحسرة والتلهف، والأسف[١]، وشعر الرثاء يمتاز عن غيره من الأغراض بصدق العاطفة، ويخرج عنه الخيال فهو يمس القلب الموجع ويصدر عنه آنات وزفرات حري وعندما سئل الإعرابي عن سبب الصدق في شعر الرثاء فقال: (لأننا نقوله وقلوبنا موجعة، فالألم يعتصر النفوس ولكنه ينقيها، والفرح ينعشها ولكنه يغطيها، والقلوب تكون موجعة بفقد عزيز فيسيل هذا التوجع على الشفاه كلمات موجعة) [٢].

لم يكثر ابن أبي حصينة من الرثاء، أو لعله أكثر ولكن ما وصلنا منه أربع مراث فقط، فقد رثى صديقه الشاعر أبو العلاء المعري، وقد ذكر ياقوت أن القصيدة طويلة قد ضاعت، وأثبت منها أبيات نذكر منها قوله من (الكامل)[٣]:

العِلمُ بَعدَ أَبـي العَـلاءِ مُضَـيَّعُ *** وَالأَرضُ خالِيَـةُ الجَوانِـبِ بَلقَـعُ
أَودى وَقَد مَلأَ الـبِلادَ غَرائِبـاً *** تَسرِي كَما تَسرِي النُجُومُ الطُلَّـعُ
ما كُنتُ أَعلَمُ وَهوَ يُودَعُ في الثَرى *** أَنَّ الثَرى فِيـهِ الكَواكِـبُ تُـودَعُ
جَبَلٌ ظَنَنتُ وَقَد تَزَعزَعَ رُكنُـهُ *** أَنَّ الجبـالَ الراسِـياتِ تُزَعـزَعُ
وَعَجِبتُ أَن تَسَعَ المَعَـرَّةُ قَبـرَهُ *** وَيَضِيقُ بَطنُ الأَرضِ عَنهُ الأَوسَعُ

---

(١) العمدة: ج٢، ص ١٤٧.

(٢) المدنية في العصر الجاهلي: محمد العيد الخطراوي، دمشق سوريا، بيروت، مؤسسة علوم القرآن، المدينة المنورة، دار التراث، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ١٣٠.

(٣) راجع ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٧٣.

لَو فاضَتِ المُهَجاتُ[١] يَومَ وَفاتِهِ *** ما اِستُكثِرَت فِيهِ فَكَيفَ الأَدمُعُ

يعدد في الأبيات السابقة مكرمات الأستاذ الجليل حامي زمار العلم فقد ضاع بعد وفاته، وهو المجيد المبدع تفنن في الغريب من القول والفعل، وشبهه بالكواكب المنيرة التي خبأ نجمها والجبال الراسية التي أنهد ركنها، وهو الرجل الذي لا يبكى عليه إلا بسخين الدمع.

ورثى القاضي أبي يعلى حمزة بن الحسين بن العباس الحسيني قال فيها وهي من (الطويل) [٢]:

هَوى الشَرَفُ العلِي بِمَوتِ أَبِي يَعلى *** وَلا غَروَ أَن جَلَّت رَزِيَّةُ مَن جَلا

سَيَصلى بِنارِ الحُزنِ مَن كانَ آمِناً *** بِهِ أَنَّهُ في الحَشرِ بِالنارِ لا يَصلى

تَحَلَّت بِهِ الدُنيا فَحَلَّ بِهِ الرَدى *** فَعَطَّلَّها مِن ذَلِكَ الحَلِي مَن حَلّى

فَقَدناهُ فَقدَ الغَيثِ أَقلَعَ وَبلُهُ *** عَنِ الأَرضِ لَمّا أَمَّلَت ذَلِكَ الوَبلا

لَقَد فَلَّ مِنهُ الدَهرُ حَدَّ مُهَنَّدٍ *** تَركنا بِهِ في كُلِّ حَدٍّ لَهُ فَلا

فَلَستُ أُبالِي بَعدَهُ أَيَّ غابِرٍ *** مِنَ الناسِ أَملى اللَهُ مُدَّتَهُ أَم لا

تَقِلُّ دُمُوعِي وَالهُمُومُ كَثِيرَةٌ *** كَذاكَ دُخانُ النارِ إِن كَثُرَت قَلا

وَآنَفُ أَن أَبكِي عَلَيهِ بِعَبرَةٍ *** إِذا لَم تَكُن غَرباً مِنَ الدَمعِ أَو سَجلا[٣]

فعظيم الحزن يكون على قدر مكان المتوفى، ويأسف الشاعر على أولئك الذين كانوا يأمنون بظله فسوف تحرقهم نيران الحزن والأسى، وهو – أبى يعلى– آمن من سعير يوم الحشر بحسن فعاله.

---

(١) المهجات: مفردتها مهجة، وهي الدم أو القلب أو الروح، ومهجة كل شيء خلاصته وصفوته وقوامه.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٧١.

(٣) السجل: الدلو العظيمة، الغرب جمعه غروب سالت غروبه، وهي الدموع حين تخرج.

هذا الدمع يستعصي على الشاعر برغم كثرة همومه ومصائبه، وذلك ليس غريباً فإن شدة استعار النار وحرارتها تقلل من الدخان، وبكاءه لا يكون بالدمع إلا إذا كان "غربا أو سجلا" ولعل البيت الأخير هنا فيه ملامح من البيت الأخير في رثاء المعري.

وله مقطوعتان في رثاء أبي كامل بركة بن المقلد المسيب[1] ومعتمد الدولة أبو منيع قرواش بن المقلد بن المسيب العقيلي.

وهي مقطوعات باردة جامدة لا تحمل معاني الآسى والحزن العميق يقول في رثاء بركة[2].

مِن عَظيمِ البَلاءِ مَوتُ العَظـيمِ *** لَيتَني مِتُّ قَبلَ مَوتِ الزَعيمِ
يا جُفُوني سُحّي دَماً أَو فُحُمّي *** صَحنَ خَدِي بِعَبرَةٍ كَالحَميمِ
بَعدَ خِرقٍ مِنَ المُلوكِ كَريمٍ *** ما زَمانٌ أَودى بِهِ بِكَريمِ

وقال في مرثية أبو منيع قرواش من (السريع)[3]:

أَمِثلُ قِرواشٍ يَذوقُ الرَدى *** يا صاحِ ما أَوقَحَ وَجهَ الحِمام
حاشا لِذاكَ الوَجهِ أَن يَعرِف ال *** بُؤسَ وَأَن يُحثى عَلَيهِ الرَغام

يسري هذا البرود في الأبيات التي رثى بها بركة بن المقلد فيقول في بعض أبياته:

يا أَبا كامِلٍ بِرَغمِي أَن تُش *** قِيكَ سُكنى التُرابِ بَعدَ النَعيمِ
أَو تَبِيتُ القُصُورُ خالِيَةً مِن *** كَ وَمَن وَجهُكَ الوَضِيءِ الوَسيمِ

لعل في البيت الأول هجاءاً وذماً فالقبر لمن كملت أخلاقه وتمت صفاته لا يعد شقاء بقدر ما هو راحة ونعيم.

(١) هو زعيم الدولة أبو كامل بركه بن المقلد بن بركه العقيلي، كان أميراً شجاعاً، شارك قرواش في ملك الموصل، وتحكم في البلاد، واستاء أخوه، وأراد السير إلى بغداد فمنعه زعيم الدولة، وحجر عليه في دار الإمارة.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٦٧.

(٣) السابق، ص ٢٦٩.

وهذه القصور ألم تفقدت غير وضاءة ووسامة هذا الملك أليس له صولات وجولات يحدث بها أثراً في جنبات هذه القصور؟ فالحادث لم يقع في نفس الشاعر إذ أنه لو كان لأحدث فيها عميق الحزن ولرسم صورة الأسى في وضوح وجلا.

الفصل الرابع
الخصائص الفنية في شعر ابن أبي حصينة

المبحث الأول:

الخيال والعاطفة

المبحث الثاني:

الأسلوب

المبحث الثالث:

الموسيقى

المبحث الأول
الخيال والعاطفة

تحدث هذا الفصل عن الخصائص الفنية، فتناول دور كل من الخيال والعاطفة في شعر ابن أبي حصينة، ووضح كذلك أسلوب الشاعر وطريقة تناوله للمفردات والتراكيب، والموسيقا وكيف ساعدت الشاعر في التعبير عن مشاعره من حيث استخدام الوزن، والقافية، والتصريع، والتكرار، والجناس، والطباق.

تعريف الخيال:

يعرف الخيال في دائرة البحث الفلسفي بأنه: (العملية الفكرية التي يقصد منها تذكر الأشياء أو تصورها على حقيقتها الطبيعية كما يقوم الخيال الشعري على التفاعل القائم بين القوة الفاعلة (الفعل)، الذي يضبط المخيلة لحظة تشكيلها للصورة الفنية وبين مادة الفعل (صورة المحسوسات) التي اختزنتها الذاكرة) [1].

ويبدأ الخيال، وعملية التخيل حين إطلاق الذهن لاستعادة المدركات الحسية المخزونة في، عقله ليرسم منها لوحاته الفنية، وليست قدرة الشاعر هنا في أنه أوجد شيئاً من العدم فذلك محال، ولكن قدرته في أنه استطاع أن يكون صورة من أشتات صور، وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً[2].

ونجد ابن أبي حصينة يستخدم الخيال في شعره كثيراً مستخرجاً منه صوراً فنية بديعة يقول من (البسيط)[3]:

يا لَيلُ طُلتَ وَطالَ الوَجدُ وَالكَمَدُ *** كِلاكُما مُستَمِرٌّ ما لَهُ أَمَدُ

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي: جابر عصفور، دار الثقافة، ط١، ١٩٧٤م، ص ١٣.

(٢) حصاد الهشيم: المازني، نقلاً عن الشعر الحديث في العراق، السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م، ص ٢١٥.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٠٥-٢٠٦.

لا دَرَّ درّك مِــن لَيــلٍ كَواكِبُـــهُ *** طَلائِحُ الخَطوِ لا تَردي وَلا تَخِدُ[١]

كَأَنَّها مِن فِــراقِ اللَيــلِ خائِفَــةٌ *** وَفي الصَباحِ عَلَيها لِلكَــرى قَــوَدُ

وَقَد تَعَرَّضت لِلجَــوزاءِ طالِعَــةً *** مِثلَ الهَدِيِّ عَلَيها التاجُ مُنعَقِــدُ[٢]

يا لَيلُ ما طُلتَ عَمّا كُنتُ أَعرِفُهُ *** وَإِنَّما طالَ بي فيــكَ الَّــذي أَجِــدُ

فيتخيل استمرار الوجد والكمد مرهون باستمرار الليل، ويشبه الكواكب بالنوق الطلائح التي لا تسير لا حثيثاً، ولا بطيئاً، فهي تخشى فــراق الليــل، والجوزاء كأنها العروس، وجميل الخيال في حسن تعليله لطول الليل بســبب معاناة الشاعر.

يعتبر الخيال وسيلة فنية هدفها إيضاح المعنى وجــلاءه عــن طريــق الصورة الفنية التي تعتمد على المشابهة[٣].

وابن أبي حصينة لا يثني همته، ولا يردع خياله عندما يمدح ثمال بن صالح؛ بل يطلق له العنان في تعداد صفاته ومناقبه يقول من (الكامل) [٤]:

لَم أَنسَهُ عَزمَ المَســيرَ وَحَولَــهُ *** جَــيشٌ يَسُــدُّ الخــافِقينِ لُهــامُ[٥]

حَجَبَ الغَزالَةَ نُــورُهُ وَتَشــابَهَت *** فيهِ البُــروقُ وَوَجهُــهُ البَسّــامُ[٦]

مَلأَ الفِجاجَ بِــهِ وَســارَ أَمامَــهُ *** مَلِــكٌ عَلَيــهِ مَهابَــةٌ وَوَســامُ

فَغَمَ الفَلا طِيباً وَأَصــبَحَ رِمثَهــا *** وَكَأَنَّمــا هُــوَ عَبهَــرٌ وَبَشــامُ[٧]

حَتّى إِذا نَزَلَ الرُصافَةَ شُــيِّدَت *** فيهــا قِبــابٌ حَولَــهُ وَخِيــامُ

---

(١) طلائح: جمع طليح ويقال طلحه السفر وأطلحه: اتبعه وعناه، وناقة طليح، وإبل الطلاح: متعبــة من مرض أو سفر أو هزال، وتردي؛ من الرديان وهو ضرب من المشي كذلك تخد من الوخد.

(٢) الهدي: العروس.

(٣) الخصائص الفنية في شعر عبد الله البردويني: سامي حسين على القصوص، ص ١٤٥.

(٤) ديوانه، ص ١٩٤.

(٥) الخافقين: جانبا الهواء، المشرق والمغرب أوافقهما لأن الليل والنهار يختلفان فيهمــا، أو طرفــا الســماء والأرض ومنتهاهما، وخوافق السماء التي تخرج منها الرياح الأربع.

(٦) الغزالة: من أسماء الشمس.

(٧) فغم: عم، العبهر: النرجس، البشام شجر طيب الرائحة يتساك به.

وَدَنا مِنَ البَيتِ الكَـــريمِ وَحَولَـــهُ *** عَركٌ لِفُرسانِ الـــوَغى وَزِحـــام[1]
وَالنُورُ قَد حَسَرَ الظَـــلامَ كَأَنَّمـــا *** عُدِمَ الظَلامُ فَمـــا يُحَـــسُّ ظَـــلامُ
حَتّى لَهَـــمَّ بِـــأَن يَقُـــوم مُسَـــلِّما *** مِن قَبرِهِ شَـــوقا إِلَيـــكَ هِشَـــام[2]

فقد حشد الشاعر التشبيهات في الأبيات السابقة وعلـــى قـــول أحمـــد الشايب: (الخيال يكسب الأسلوب قوة، وروعة تحببه إلى القراء وتكافئ مـــا وراءها من خيال يصورها ويبعثها من رفات الماضي السحيق) [3].

والشاعر ينفعل بالطبيعة وروعتها فيحلق بخياله في عالم الجمال قائلاً من (الطويل) [4]:

أَقُولُ وَقَد أَشـــرَفتُ ذاتَ عَشِـــيَّةٍ *** عَلى النيلِ مِن إِحدى الهِضابِ الشَواهِقِ
وَمِن دُونِها فُسطاطُ مِصرَ وَزاخِرٌ *** كَأَنَّ بِشَـــطَّيهِ مُسُـــوكَ الخَرانِـــقِ

فيشبه الأرض وتلوين ترتبها بجلود الأرانب المرقشة.

ولابن أبي حصينة قدرة على إبراز المعاني بحيـــث (تتـــراءى كأنهـــا محسة أو مجسمة) [5]، يقول من (الطويل) [6]:

وَما الشِعرُ إِلا مَركَبٌ لِي ظَهرُهُ *** وَغارِبُـــهُ وَمَنكِبـــاهُ وَكاهِلُـــه
سَبُوقٌ إِلى الغاياتِ مَـــرّاً أَحُثُـــهُ *** وَمَـــرّاً أُعَقِّيـــهِ وَمَـــرّاً أُناقِلُـــه
بَلَغتُ بِهِ أَقصى مُرادِي مِنَ الغِنى *** لَدَيكَ فَأَدرَكتُ الَّـــذي أَنـــا آمِلُـــه
فَمَالي وَلِلحُسّادِ تَغلِي صُـــدُورُهُم *** عَلَيَّ وَهَذا البَحـــرُ زُرقٌ مَناهِلُـــه
فَإِن يَصدُقُوا فَلَيَلحَقُوا شَأَوَ مـــارِدٍ *** مِنَ الجِنِّ لا يَدرُونَ أَيـــنَ مَخاتِلُـــه

---

(١) عرك: مأخوذة من التعارك وهو العرك باليد.

(٢) هشام: هو ابن عبد الملك بن مروان بن الحكم بن العاص بن أمية بن عبد شمس بن عبد منـــاف، دفـــين الرصافة.

(٣) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤م، ط٢، ص ٨.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص .

(٥) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ص ٧١

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٨٤.

خَلِيلَيَّ أَيُّ الطَيرِ يَحلُـو قَنِيصُـهُ *** أَغِربانُـهُ أَم بُومُـهُ أَم أَجادِلُـه
إِذا قامَ سَحبانٌ خَطِيبـاً بِمَوقِـفٍ *** تَبَلَّدَ مَعذوراً عَلى الصَـمتِ باقِلُـه

فقد استعار للشعر الدابة وأمعن في الخيال حين جعل لهـا الغـارب، والمناكب وتعاود المعاني عنده كما (مناقله)[١] البعيـر أو الجـواد، ويشـبه الممدوح بالبحر، ويشبه نفسه بالمارد من الجن، ويشبه نفسه بالصقر الكاسـر الذي يصعب صيده، ويكني عن غيظ حساده بقوله "تغلي صدورهم" وكأنمـا يقتنصون الفرصة للنيل منه، فهو سحبان وائل الخطيب المعروف وهم مـن الصمت والفهاهة كأنهم بأقل العيي.

تعريف العاطفة:

وهي أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعه الفني، ولكن يجـب أن نلاحظ أن الآثار الأدبية تختلف في درجة اشتمالها على العاطفة، فقد تكون غاية الأدب، كما قد تكون وسيلة لنشر الحقائق.

وهي التي تشرح لنا خواص الصورة الأديبة الصالحة للتعبيـر عنهـا ولإثارتها، وأول ما يبدو من ذلك أن لغة العاطفة يجب أن تكون جزلة بعيـدة عن المصطلحات العلمية والكلمات الغريبة، ولابد أن يكـون القصـد إلـى العاطفة عن طريق غير مباشر[٢].

ويظهر الشاعر عاطفة جياشه عند ذكـر محبوباتـه[٣] فيقـول مـن (الطويل)[٤]:

أَلا ما لِقَلبي كُلَّما ذُكِـرَت هِنـدُ *** تَزايَدَ بي هَمٌّ وَبَـرَّحَ بـي وَجـدُ

---

(١) المناقلة: وضع الفرس رجليه موضع يديه.

(٢) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة القاهرة، ص ١٢، ٣١، ٢٤٨.

(٣) فذكر هند ودعد ولعله أراد محبوبة واحدة، ولكنه فعل ما فعل على عادة العرب.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٧٠.

وَمالي كَأَنّي أَجرَعُ الصَبرَ كُلَّمـا *** تَعَرَّض لي مِن دونِها الأَجرَعُ الفَـرد
إِذا نَزَلَت نَجداً تَنَفَّسَـتُ لَوعَـةً *** وَقُلتُ أَلا واحَرَّ قَلبـاهُ يـا نَجـدُ
وَإِنّي لأَستَنشي الصَـبا فَأَظُنُّهـا *** بِرَيّاكِ فاحَت كُلَّمـا نَفَـحَ الرَنـدُ
وَبي لَوعَةٌ مِن حُبِّ دَعدٍ كَأَنَّمـا *** تَشِبُّ جَحيماً في الضُلوعِ بِها دَعدُ
عَجِبتُ لِقَلبي كَيفَ يَبقى عَلى الجَوى *** وَلَكِنَّ قَلبي وَيحَـهُ حَجَـرٌ صَـلدُ

فالأبيات تكنز مفردات دالة على العاطفة الحارة مثل "بـرح، أجـرع الصبر، تنفست لوعة، ألا واحر قلباه، تشب حجيما في الضلوع".

وينهى الحسان عن السؤال عن حاله فهو بين واضح لا يحتاج سـؤالاً يقول من (الكامل)(١):

يَسأَلنَ عَن شَأنِ المُحِبِّ عَلى النَوى *** لا تَسأَلوا عَنـهُ وَلا عَـن شـانِهِ
شَطَّ المَزارُ بكـم فشـط فـؤاده *** عنه وشط الغمض مـن أجفانـه
إن كان أَعلَنَ في هَـواكَ بِسِـرِّهِ *** فـالبين أحوجـه إلـى إعلانـه
كَتَمَ الهَوى صَبراً إِلى أَن لَم يَجِد *** صَبراً وَلا جَلَـداً عَلـى كِتمانِـهِ

فاستخدم عبارات لإيصال الألم المحس من هذا البين والفراق، وجاءت العبارات "شط المزار، وشط فؤاده، وشط الغمض عن أجفانه" دليلاً على شدة وقع الفراق في نفسه وساعد التكرار على وصول المعنى ووضوح الدلالـة، وذلك في كلمتي "كتم وصبر"، وكرر "صبر" وما في معناها "جلداً".

وتظهر العاطفة في هذه الأبيات التي قالها بعد وفاة أخي الممدوح ثمال ابن صالح- التي كانت ليلة لميلاد(٢)- يقول فيها من (الكامل) (٣):

إِنَّ الرَعايـا أَشـرَبَتكَ قُلـوبُهُم *** حُبّاً كَما شَـرِبَ الغَمـامَ الفَدفَـدُ
وَجَدُوا لِفَقدِ أَخيكَ في مُهَجـاتِهِم *** ناراً تَنُوبُ مَنابَ ما لَـم يُوقِـدُوا

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٨.

(٢) الميلاد: الاسم الموضوع لهذا اليوم عربي صحيح، وضحوا: من العيد الأضحى.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١ ،ص ٢٠٥.

وَتَحَرَّجُوا أَن يَفرَحُوا فـــي لَيلَـــةٍ *** سكَنَ التُرابَ بِها الحُســـامُ المُغمَـــدُ
هَجَرُوا السُرورَ ولَم يَبِت يَعتادُهُم *** أَسَفُ المَلامَـــةِ أَنَّهُـــم مـــا مَلَّـــدُوا
تَبِعُوا هَواكَ فلَو أَمَرت جَمِـــيعُهم *** بالكَفِّ عَن أَعيـــادِهِم مـــا عَيَّـــدُوا
فاسلَم لَهُم فَـــإِذا سَـــلِمتَ فَـــإِنَّهُم *** تَحتَ السَلامَةِ أَتهَمُـــوا أَم أَنجَـــدُوا

فقد ساعده التقديم والتأخير في البيت الأول وجمع مفـــردات الحـــزن "سكن التراب، هجروا السرور، أسف الملامة" على تعميق دلالة الحزن.

وله في رثاء أبي العلاء المعري قصيدة تساند مقولة القرطاجني السابقة قال من (الكامل)(١):

لَو فاضَتِ المُهَجاتُ يَومَ وَفاتِـــهِ *** ما اِستُكثِرَت فِيهِ فَكَيـــفَ الأَدمُـــعُ
تَتَصَـــرَّمُ الـــدُنيا وَيَـــأتي بَعـــدَهُ *** أُمَـــمٌ وَأَنـــتَ بِمِثلِـــهِ لا تَســـمَعُ
لا تَجمَعِ المالَ العَتيدَ وَجُـــد بِـــهِ *** مِن قَبلِ تَركِكَ كُلَّ شَـــيءٍ تَجمَـــعُ
وَإِن استَطَعتَ فَسِر بِسِيرَةِ أَحمَـــدٍ *** تَأمَن خَدِيعَةَ مَـــن يَغُـــرَّ وَيَخـــدَعُ
رَفَضَ الحَياةَ وَماتَ قَبلَ مَماتِـــهِ *** مُتَطَوِّعـــاً بِـــأَبَرِّ مـــا يُتَطَـــوَّعُ
عَينٌ تُسَـــهدُ لِلعَفـــافِ وَلِلتُقـــى *** أَبَـــداً وَقَلـــبٌ لِلمُهَـــيمِنِ يَخشَـــعُ
شِـــيَمٌ تُجَمِّلُـــهُ فهُـــنَّ لِمَجـــدِهِ *** تـــاجٌ وَلَكِـــن بِالثَنـــاءِ يُرَصَّـــعُ
جادَت ثَراكَ أَبا العَـــلاءِ غَمامَـــةٌ *** كَنَـــدى يَـــدَيكَ وَمُزنَـــةٌ لا تُقلِـــعُ
ما ضَيَّعَ الباكِي عَلَيـــكَ دُمُوعَـــهُ *** إِن الدُمُوعَ عَلى سِـــواكَ تُضَـــيَّعُ
قَصَدَتكَ طُلّابُ العُلـــومِ وَلا أَرى *** لِلعِلـــمِ بابـــاً بَعـــدَ بابِـــكَ يُقـــرَعُ
ماتَ النُهى وَتَعَطَّلَـــت أَســـبابُهُ *** وَقَضى التَأَدُّبُ وَالمَكـــارِمُ أَجمَـــعُ

فهو يبكي على العالم الجليل فيستعمل الألفاظ السهلة الدالة على الحزن مثل: (أفاضت المهجات، الأدمع، تتصرم الدنيا، ما ضيع الباكي، مات النهى، وقضى التآدب)، فكلها ألفاظ تشيع الحزن والأسى على القصيدة.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٧٣- ٣٧٤.

المبحث الثاني
الأسلوب

تعريف الأسلوب:

نجد أن للأسلوب عدة تعريفات اصطلاحية منها قول عبد القاهر الجرجاني أنه: (الضرب من النظم والطريق فيه) [١].

ويعرفه أحمد الشايب بقوله: (العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني)[٢]، فهو يدلك على أهمية تنسيق الألفاظ.

ومن تعريفاته أيضاً: (الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه للتعبير عن المعاني الدائرة في نفسه) [٣].

كل هذه التعريفات المختلفة تدور حول أن الأسلوب وسيلة كلامية متحركة لا تتجمد عند صفة واحدة. يقول إبراهيم الغنيم: (وعدم جمود الأسلوب حاصل من اختلاف كل مبدع في طريقة اختيار الألفاظ وتأليف التراكيب، ووضع الإطار الموسيقي الملائم، وإضافة ألوان البديع ونحو ذلك. وبناء عليه نحكم بجودة العمل الأدبي ورداءته) [٤].

ومن عناصر الأسلوب في شعر ابن أبي حصينة:

١- اللفظة:

فالألفاظ: (هي الوحدات التي تتركب منها العبارات عندما يضم بعضها إلى بعض) [٥]. وما ينبغي في مراعاة الألفاظ أن تكون غير وحشية،

---

(١) دلائل الإعجاز: الجرجاني، ص ٣٦١.

(٢) الأسلوب: دراسة أدبية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط٦، ١٩٦٦م، ص ٤٦.

(٣) البلاغة والتحليل الأدبي: أحمد حسن الزيات، الرسالة، مصر، ١٩٤٥م، ص ٥٦.

(٤) الصورة الفنية في الشعر العربي: مثال ونقد الغنيم، ص ١٨٨.

(٥) راجع السابق، ص ١٨٩.

ولا عامية، وجارية في العرف العربي، وإلا توحي بمعنى مستقبح، وألا تكون كثيرة الحروف(١).

وقد أتى بمفرداته شاذة عن قواعد اللغة العربية فقال من (البسيط) (٢):

خَيرُ الأَحاديثِ ما يَبقى عَلى الحِقَبِ *** وَخَيرُ مالِكَ ما دارا عَنِ الحَسَبِ

فقال المعري قوله: (الأحاديث) كأنها جَمْعُ جَمعٍ (وفَعِيل يجمع على (فُعُل)) في الكثير مثل رَغيف ورغف، وعلى (فعلان) مثل رغيف ورغفان، وفي القلة (أفعلة) مثل ارغفة، ولم يرد في حديث جمع أحدثة على أحاديث وزادوا الياء كما زادوها في (مذاكير) و(سوابيغ) جمع سابغة من الدروع، وكان القياس أن يقال (أحادث) بلا ياء ولكن لم يستعملوه(٣).

ويقول في نفس القصيدة(٤):

عَرضُ الفَتى حينَ يَغدُو أَبيَضاً يَققاً *** خَيرٌ مِنَ الفِضّةِ البَيضاءِ وَالذَهَبِ

(اليقق) الأبيض يقول المعري: (وفيه لغتان يقق ويقق فإذا كسروا في قولهم يقق فهو من الشواذ لأنهم إذ بنو (فعلا) من المضاعف جاءوا به مدغماً...)(٥). أي يق.

قال من (البسيط) (٦):

ما أَقبَحَ العِرضَ مَدنُوساً بِفاحِشَةٍ *** يَخُطُّها اللَوحُ أَو يَجري بِها القَلَمُ

---

(١) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ ، ص ٦٤ وما يليها.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج، ص ١٥٥.

(٣) شرح الديوان، ج٢، ص ١٥٤.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٥٦.

(٥) يقال: أبيض يقق محركة، وككتف شديد البياض، وبيض يقايق، ويق ييق، كمل يمل، يقوقة أبيض، القاموس المحيط، ج٢، ص٢٩١، وشرح المعري، ص١٥٥.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٤٦.

لفظة (مدنوس) غير مستعمل ولكنه يجوز حملاً على القياس كما يقال عرق مدخول ومكان موبوء من الوباء قال الراعي:

وحالف المَجدَ أَقـوامٌ لَهُـم وَرَقٌ *** راحَ العِضاهُ بِهِ وَالعِرقُ مَدخولُ(١)

ويستخدم ابن أبي حصينة الألفاظ المعربة كثيراً في ديوانه مما يدل على تمازج الثقافات الوافدة على العصر مثل ذلك قوله من (المنسرح) (٢):

تُبصَرُ في الدَستِ مِنكَ شَمسُ ضُحىً ** يَحجِبُهـا نُورُهـا عَـن البَصَـرِ

فكلمة دست كلمة فارسية تعني اليد وقد أطلقت على المجالس والوسائد ومنها أيضا (الديدبان) في قوله من (الوافر) (٣):

إِذا الحِربـاءُ تَركَـبُ مِنبَرَيـهِ *** كَمـا رَكِـبَ اليَفـاعَ الدَيـدَبان

وهي فارسية معربة وقد استعملت في الشعر قال الشاعر:

ولم أك فـي المدينـة ديـدبانا *** ولا أنـا فـي كتيبـة ياسـمينا(٤)

ولا تخلو قصائده من ألفاظ موحية تؤدي إلى تعميق المعنى الشعوري في مواطن العاطفة، فتظهر اللفظة في معرض يساعد على غمر النفس بالمشاعر الجياشة. يقول من (البسيط) (٥):

تَأَوَّدَت فَاِكتَسَت حُسناً وَأَحسَنُ ما *** تَـأَوَّدَ الفَـنَنُ العـالي مِـنَ الأَوَدِ

ظَبيٌ تَعَوَّدَ قَتلَ الإِنسِ وَاعَجَبـاً *** أَن يَقتُلَ الإِنسَ ظَبيٌ مِن بَني أَسَـدِ

فقد استخدم لفظة "الأود" بمشتقاتها تأودت وتأود، وجاءت تعود على وزنها، وقال: حسناً وأحسن، وكرر لفظة "ظبي والإنس" في البيت الثاني، فقد

---

(١) الراعي: هو النميري بن عبيد الله بن حصين بن جندل، الذي هاجى جريراً وهو من فحول بني أمية.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٧٣.

(٣) السابق، ص ١١٦.

(٤) لم أقف على قائله، وقال المعري في شرحه: الديدبان فارسي معرب، ولا أحسب العرب تكلمت به، وهو الربيئة، شرحه، ص١٨٨.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٣٠.

ضمت هذه الألفاظ إلى بعضها لتجئ في نسق يدل على دقة الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة.

٢- الجملة:

تساعد دراسة الجملة -في شعر ابن أبي حصينة- على إظهار مواطن الجمال في الصورة، وموافقة الذوق؛ لذا يسعى الشاعر إلى المؤاخاة بين الألفاظ لتحقيق الإنسجام في الكلام (فجمال الصورة هو تناسب، أو اعتدال في العلاقات فتحدث فيها انسجاماً خاصاً، أو هزات انفعالية خاصة، هي مصدر المتعة بالصورة، والإحساس بجمالها) [١]. قال الشاعر من البسيط[٢]:

تَزيدُ فَخراً بِكَ الدُنيا إِذا نَظَرَت *** إِلَيكَ أَنَّكَ فيها بَعضُ أَهليها
وَما دَرَت أَنَّها وَالخَلقَ واحِدَةٌ *** وَأَنتَ يا كُلَّ خَلقِ اللَهِ ثانيها

ويقول في معنى قريب للسابق من (البسيط) أيضاً[٣]:

تَراهُ يَملِكُ ما ضَمَّت حَيازِمُهُ *** فَما يَطيشُ حِجاهُ ساعَةَ الحَرَدِ[٤]
تُعطيكَ في اليَومِ كَسبَ اليَومِ راحَتُهُ *** وَلا يُغادِرُ مالاً باقِياً لِغَدِ
عُدَّ المُعِزَّ وَعُدَّ الناسَ كُلَّهُمُ *** تُصادِفِ البَعضِ مِثلَ الكُلِّ في العَدَدِ

(فتراه يملك، ويطيش هجاه وتعطيك راجته، ويغادر مالاً، فصادف البعض)، جمل وتراكيب زادت من تناسب المعنى.

ويقول في مدح المعز أيضاً من (الطويل) [٥]:

---

(١) المعنى الشعري في التراث النقدي: حسن طبل، ص ١٦٥ نقلاً عن الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم النعيم، ص ٢٠٤.
(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٣٥.
(٣) السابق، ص ١٤٦.
(٤) الحرد: الغضب.
(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٧٧.

نَظمتُ لَكَ الدُرَّ الَّذي لَيسَ مِثلُــهُ *** وَأَنتَ الَّذي ما في المُلوكِ لَهُ مِثــلُ
بَلَوتَ القَوافي عِندَ مَن لَو بَلَوتَــهُ *** بِغَيرِ القَوافي لابتَهَجن بِمــا تَبلُــو
ولَمّا تَخَيَّرتُ المَديحَ أَوِ الكَــرى *** حَلا في فَمي مِثلَ الرُقادِ الَّذي يَحلُو

وأيضاً قوله: (نظمت لك، بلوت القوافي، تخيرت الملوك، حــلا فــي فمي)، كلها جمل تحدث متعة في الصورة وتجمل الإحساس بها، خصوصــاً في (بلوت القوافي، وحلا في فمي)، لذا نجد أن اللفظة والجملة قد ساهمت في تكوين الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة إسهاماً واضحاً.

المبحث الثالث
الموسيقى

الإيقاع في شعر ابن أبي حصينة:

الموسيقا فن عميق الجذور في التاريخ، وعبر الإنسان عن مشاعره بالأنغام، لذا يعتبر الإيقاع من أهم الأسس الفنية التي تقوم عليها القصيدة ويعرف بأنه: (وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات، والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة) [1]. إذ فهو ظاهرة من ظواهر الحياة الطبيعية، ونجد أن العرب لم تعرف موازين الشعر بتعلم قوانين معينة؛ بل كانت تساعدها الطبيعة الفطرية على حسب ما يوافق ذلك، إلى أن اهتدوا إلى فكرة الأوزان على يد الخليل بن أحمد[2] وسماها بحور الشعر العربي.

ويدرس الإيقاع بصورة تساوي بين الإيقاع والوزن: (تتساوى الأبيات في خطها من عدد الحركات والسكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشبيهاً بين الأبيات وأجزائها تشبيهاً ينتج عنه تناسب تام وتكرار للنغم تألفه الآذان لتسر به النفس) [3].

وتقوم الدراسة في هذا الفصل على دراسة نوعين من الموسيقى وهي الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي) والموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي).

---

(١) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص ٤٣٥.

(٢) كان إمام في علم النحو، وهو الذي استنبط علم العروض، وكان صاحب مع معرفة ودراية بالإيقاع والنغم حصر أقسامه في خمسة عشر بحراً، تاريخ وفيات الأعيان، ج١، ص ٣٤٢.

(٣) علم الأصوات: برتبل ماليرج، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١٩٩.

١- الإيقاع الخارجي:

يتم التوصل لمعرفة الإيقاع الخارجي من خلال البحث في التفعيلة بوصفها وحدة النغم التي تتكرر على مستوى البيت الشعري، ومن ثم على مستوى النص الأدبي.

ويساعدنا على معرفة الموسيقى الخارجية عنصر الوزن، وعنصر القافية إذ هما عنصران هامان تعرف بهما خصائص البحور المستخدمة في ديوان ابن أبي حصينة:

أ- الوزن:

عرفه محمد غنيمي قائلاً: "إن الإيقاعات تشكل فيما بينها وحدة يتألف منها البيت هذا ما يعرف بالوزن"(١). وتساعد هذه الأوزان على تشكيل البحور التي يبنى على إيقاعها موسيقى القصيدة، وكتب ابن أبي حصينة ديوانه في أحد عشر بحراً وجاءت على الترتيب:

(١) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي، ص٤٩٩.

البحر	عدد القصائد والمقطوعات والأبيات	النسبة المئوية
الكامل	٣٦	%٢٧.٠٧
الطويل	٢٩	%٢١.٨٠
البسيط	٢٠	%١٥.٠٤
الوافر	١٥	%١١.٢٨
الخفيف	٩	%٦.٧٧
المتقارب	٧	%٥.٢٦
الرجز	٦	%٤.٥١
السريع	٣	%٢.٢٦
المنسرح	٣	%٢.٢٦
المتدارك	١	%٠.٧٥
الهزج	١	%٠.٧٥
مجزوء الزجر	١	%٠.٧٥
مجزوء الهزج	١	%٠.٧٥
مخلع البسيط	١	%٠.٧٥

بناء على ما سبق يتضح أن الشاعر كتب أغلب قصائده علـى بحـر الكامل الذي يلحقه العروضيون بدائرة الوافر وهو من البحور ذات التفعيلات الطويلة تتكرر فيها متفاعلن ستة مـرات، ولـه ثـلاث أعـاريض وتسـعة أضرب[١] ويعد الكامل من بحور الحركة والجلية ويصلح للقصـائد الجـادة،

(١) ميزان الذهب ، في صناعة شعر العرب– السيد أحمد الهاشمي –١٩٧٩م–ص ٥٣.

واللينة علي حد سواء قال عبدالله الطيب (...فيه لون خاص من الموسيقي يجعله أن أريد به الجد فخماً جليلا مع عنصر ترنم ظاهر ، ويجعله أن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوا مع صلصلة كصلصلة الجراس ، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانيا، وهو بحر كأنما للخلق للتغني المحض سواء أريد به جد أم هزل) [١] من أمثلته في القصائد الجادة قول ابن أبي حصينة[٢]:

أَيُّ المُلوكِ سَعى فَأَدرَكَ ذا المَدى *** أَو حازَ ما حازَ المُعِزُّ مِنَ النَدى

ومثاله في الغزل قوله:

يا لائِمَ المُشتاقِ دَعهُ فَإِنَّما *** يَضنى بِطولِ غَرامِهِ وَسُهودِهِ

بحر الطويل:

وهو البحر الثاني من حيث عدد القصائد التي نظمها عليه ابن أبي حصينة وأجزاؤه ثمانية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

له عروض واحدة مقبوضة "مفاعلن" وثلاثة أضرب[٣].

وهو بحر كثير الورود في الشعر العربي القديم. قال إبراهيم أنيس: "ليس بين بحور الشعر ما يضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا اللون"[٤].

وجاءت عليه أطول قصائد ديوان ابن أبي حصينة وهي بائيته التي يقول فيها[٥]:

أَما إِنَّهُ لَولا الحِسانُ الرَعابِيبُ *** لَما كانَ لِلأَرواحِ هَمٌّ وَتَعذيبُ

(١) المرشد: عبدالله الطيب ص٣٠٣

(٢) ديوان ابن أبي حصينة ص٤٣.

(٣) لمعرفة التفاصيل راجع ميزان الذهب، ص٢٩.

(٤) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م، ط٣، ص٥٩.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص٢٨٦.

الرعابيب جاءت على وزن مفاعيلن، والحــق أن تكــون علـــى وزن مفاعلن، ولكن التصريع في البيت بين الرعابيب وتعذيب جوز ورودها علـــى وزن مفاعيلن.

بحر البسيط:

أجزاؤه ثمانية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فــاعلن *** مستفعلن فاعلن مســتفعلن فــاعلن

له ثلاث أعاريض وستة أضرب.

فهو عند عبد الله الطيب من أطول بحور الشعر العربي، وتقال عليــه الأبيات الرصينة وأصله رجزي (ولا يكاد وزن رجزي يخلو من الجلية مهما صفى)[١].

من أمثلته[٢]:

بَينَ اللَوى وَحَزيزِ الأَجرَعِ العَقِدِ *** مَنــازِلٌ أَخلَقَتهــا جِــدّةُ الأَبَــدِ

وله مقطوعة من مخلع البسيط[٣]:

الـــدَهرُ خَداعَــــةٌ خَلُــوبُ *** وَصَـــفوُهُ بِالقَـــذى مَشَـــوبُ

وأخرى من مجزوئه[٤]:

أَشَـــدُّ مِـــن فاقَـــةِ الزَمـــانِ *** مَقـــامُ حُـــرٍّ عَلـــى هَـــوانِ

بحر الوافر:

أجزاءه ستة:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن *** مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن

لم يرد صحيحاً إذ لا بد قطف عروضه وله عروضان وثلاثة أضرب.

---

(١) المرشد، ج١، ص٤٤٣، ط٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص١٣٠.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص١٧٧.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص٣٧٥.

وهو بحر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعهـا إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً دفعـاً، كأنـه يخرجها من مضخة... والخطابة في الوافر جلـي فيهـا عنصـر التكـرار والمزاوجة، والمطابقة وحملها الصدر على العجز، والاضطراب عن الشيء إلى سواه، وعرض جوانب مختلفة من الجانب الواحد يتبع بعضها بعضاً[١].

ورد من شعر ابن أبي حصينة على هذا البحر قوله[٢]:

كَـأَنَّهُمُ وَقَـد سَـهِمُوا سِـهامٌ *** ولَكِـنَّ المَطِـيّ لَهـا قِسِـيٌّ

مَطِـيٌّ لَـم تَـدَع فِـيهِنَّ نِيّـاً *** وَهَل يَبقى عَلـى النِيّـاتِ نِـيٌّ[٣]

بحر الخفيف:

أجزاؤه ستة:

فاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن *** فاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلاتن

وله عروضان وثلاثة أضرب.

وهو بحر يجنح إلى الفخامة: (والسر في فخامته بالنسبة للبحور التـي ذكرناها أنه واضح النغم والتفعيلات، فلا يقرب من الأسجاع قرب السـريع، وإنه ذو دندنة... فإذا وقع في الحوار جاء كأنه مسرحي، وفيه صلابة تمنعـه من أن يلين إلى المنسرح.. لرسوخ الخفيف في الحضارة، وقدمه فيها وكثرة ما نظم الجاهليون المشارقة فيه فصار من بور الشعر المقدمات عند إسلاميي الحجاز)[٤].

يقول ابن أبي حصينة على وزنه[٥]:

آلُ مِرداسِ أَفضَلِ الناسِ إِن عُدْ *** دِدَ لِلفَضـلِ طـارِفٌ وَتَليـدُ

---

(١) المرشد، ج١، ص٤٠٧.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص١٥٠.

(٣) النيات: من نوى السفر وانتواه إذا عزم عليه، النِي بالفتح: الشحم، وبالكسر السِمن.

(٤) راجع المرشد، ج١، ص٢٣٨-٢٣٩.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص١٥١.

بحر المتقارب:

وهو سادس البحور في ديوان ابن أبي حصينة. أجزاؤه ثمانية:

فعولن فعــولن فعــولن فعــولن *** فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن

وله عروضان وأربعة أضرب.

ويعده العروضيون دائرة، هي الدائرة الخامسة، يقول عبد الله الطيب: (وأقل ما يقال عنه إنه بحر بسيط النغم، مطرد التفاعيــل، منســاب، طبلــي الموسيقى، ويصلح لكل ما فيه من تعداد للصفات، وتلــذذ بجــرس الألفــاظ، وسرد للأحداث في نسق مستمر...)[1].

قال فيه[2]:

أَلَــمَّ الخَيــالُ بِنــا مَوهِنــا *** فَــأَهلاً بِــهِ مِــن خَيــالٍ أَلَــم

سَــرى كاتِمــاً نَفسَــهُ وَالضِــيا *** ءُ يَــدُلُّ عَلــى أَنَّــهُ مــا انكَــتَم

وسأضرب صفحاً عن بقية البحور لقلة ما كتب فيهــا وهــي الرجــز ومجزؤه، السريع والمنسرح، والمتدارك والهزج.

ب- القافية:

القافية في اللغة: مؤخر العنق، وقافية كل شيء آخره.

ويقول الخليل: (القافية هي مجموع الحروف التي تبدأ من آخر حــرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن) [3].

اختلف العلماء في تعريفها وقالوا بأنها: (آخر كلمة في البيت، ومــنهم من قال هي الحرف الذي تعاقبت عليه أبيات القصيدة كلها، ويقفــو أحــدها الآخر على إثره)[4].

---

(١) المرشد، ص٣٨٣.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص٦٢.

(٣) العروض الواضح، ممدوح حقي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط١٦، ١٩٨٤م، ص١٢-١٥.

(٤) القوافي: القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن محسن التنوخي، تح عمــر الأســعد، ومحــي الــدين رمضان، ط١، دار الإرشاد، ١٩٧٠م، ص٤٣.

تسهم القافية في إثراء الإيقاع الخارجي بشكل عـــام، وتثـــري البيـــت الشعري بشكل خاص، ونجد أن (تكرارها يزيد من وحد النغم)[1]، وهي كذلك تعين التفعيلات في إعطاء قيمة صوتية ووزنية.

والقافية نوعان:

أ/ المطلقة: وهي التي تنتهي بحرف متحرك، مثالها من شعره، قوله مـــن (الكامل)[2]:

بانُوا بِخَرعَبَةٍ تَمِيلُ مِنَ الصِـبا *** وَالدَلِّ مَيـلَ نَـواعِمِ الأَغصـانِ

ب/ القافية المقيدة: وهي التي تنتهي بحرف ساكن. قال من (الطويل)[3]:

أَخُو كَرَمٍ لَم يَدنَسِ اللَهُ عِرضَـهُ *** بِلُؤمٍ ولَم تُخلَـط بِخُلـفٍ مَواعِـدُه

وللقافية حروف، وهي: (الدخيل، والـردف، والتأسـيس، والوصـل، والروي، والخروج)[4].

ولها أيضاً ست حركات، وهي: (الرس، والإشباع، والحذو، والتوجيه، والمجرى، والنفاذ)[5].

---

(١) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي، ص ٤٤٢.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص٢٥٢.

(٣) السابق، ص٢٣٥.

(٤) العروض الواضح، ممدوح حنفي، ص١٢١ – ١٢٧.

(٥) أصول النغم في الشعر العربي، صبري إبراهيم، دار المعرفة الجامعيـة، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م، ص٣٣ وما بعدها.

القافية	عدد القصائد والمقطوعات والأبيات	النسبة المئوية
الدال	٢٢	١٦.٥٤%
اللام	٢٠	١٥.٢%
الميم	١٦	١٢.٣%
النون	١٤	١٠.٥٤%
الباء	١٣	٩.٧٧%
الراء	١٢	٩.٠٢%
السين	٨	٦.٠٢%
العين	٧	٥.٢٦%
القاف	٥	٣.٨٠%
الجيم	٢	١.٥٠%
الحاء	٢	١.٥٠%
الألف المقصورة	٢	١.٥٠%
الهمزة	٢	١.٥٠%
الفاء	٢	١.٥٠%
الياء	٢	١.٥٠%
التاء	١	٠.٧٥%
الثاء	١	٠.٧٥%
الضاد	١	٠.٧٥%
الطاء	١	٠.٧٥%

يوضح الجدول السابق تفاصيل استخدام القوافي في شعر ابن أبي حصينة وقد احتل حرف الدال المرتبة الأولى وتساوي حرف الجيم والحاء، والألف المقصورة والهمزة والفاء والياء في المرتبة العاشرة، كما تساوى حرف التاء والثاء والضاد والطاء في المرتبة الحادية عشر.

أ- التصريع:

عرفه قدامة بن جعفر بأنه: (تماثل العروض والضرب وزناً، وتقفية في البيت الأول) [1]، ويقول عنه العلوي: (أن يكون عجز النصف الأول من البيت الأول من القصيدة مؤذناً بقافيتها، فمتى عرفت تصريعها عرفت قافيتها)[2].

ويقول السكاكي في التصريع:

ومن جهات الحسن (التصريع) وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز أو متقاربتها، ... واصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني لا أن تكون المعاني لها توابع؛ أعني أن لا تكون متكلفة[3].

يستخدم ابن أبي حصينة التصريع في مطالع قصائده لتحقيق الإيقاع الصوتي لأن التصريع يحتوي على شحنات إيقاعية يظهر جرسها عند المتلقي فيثير فيه الطرب، وهذا الفن يحتاج إلى قدرة عالية، وذوق رفيع؛ لأن بنية الشعر هي التسجيع[4]، والتقفية، ونجد أن وروده في القصيدة يجليها وزينها ويتم معانيها.

---

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر القاهرة، ط٣، ص٨٦.

(٢) الطراز: يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م، ص ٤١٣.

(٣) مفتاح العلوم: السكاكي، تحقيق وتقديم وفهرسه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ص ٥٤١.

(٤) راجع نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص ٥١.

من نماذج التصريع في شعره:

قوله من (الطويل) [(١)]:

لِسَيفكَ بَعدَ اللَهِ قَد وَجَبَ الحَمـدُ *** فَيا لَيتَ جَفني ما حَيِيتُ لَهُ غِمـدُ

ويقول من (الكامل) [(٢)]:

أَيُّ المُلوكِ سَعى فَأَدرَكَ ذا المَدى *** أَو حازَ ما حازَ المُعِزُّ مِنَ النَـدى

وأيضاً قال من (الخفيف) [(٣)]:

يا خَليلَيَّ هَـل تَجيـبُ الطُلـولُ *** إِن سَـأَلنا أَيـنَ الخَلـيطُ نُـزولُ

وله من (الوافر) [(٤)]:

أَلَمَّت حـينَ لا وَمَنـي الهُجُـودُ *** وَعادَتُهـا التَجَنُّـبُ وَالصُـدودُ

وقال من (الطويل) [(٥)]:

سَرى طَيفُ هِندٍ وَالمَطِيُّ بِنا تَسري *** فَأَخفى دُجى لَيلٍ وَأَبدى سَنا فَجـرِ

وله في رثاء أبو كامل بركه من (الخفيف) [(٦)]:

مِن عَظيمِ البَلاءِ مَوتُ العَظـيمِ *** لَيتَنِي مِتُّ قَبـلَ مَـوتِ الـزَعيمِ

٢- الإيقاع الداخلي:

تحقق الموسيقى الداخلية نوعاً من الانفعالات الوجدانية العميقة؛ لذ نجد (نقرات الوزن والقافية، واللفظ وتراكيبه هن وسيلة ومظهـر لصـورة الإيقاع -الروحانية- وهذا الروح الموسـيقي هـو مرادنـا بالإيقـاع

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٠.
(٢) السابق،ص ٦٦.
(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٩٨.
(٤) السابق،ص ١٥٤.
(٥) السابق، ص ٣٥٠.
(٦) السابق، ص ٣٦٧.

الداخلي، وهذا الإيقاع هو سر التعبير في الشعر، وجميع أصناف الوزن هن بمثابة المفاتيح له وفيهن محاكاة له) [١].

يساعد الإيقاع الفني -بإحداث ذلك التناغم الصوتي- على نماء التجربة الفنية، وتوضيح الدلالة، وتجسيد الإحساس، ومن أهم مظاهره، التكرار، ويراد به (إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية أو في قصيدة، أو في ديوان شاعر) [٢]. وسوف نقوم بدراسة التكرار في ديوان ابن أبي حصينة على النظام الذي قسمه الدكتور عبد الله الطيب ونبدأ أولاً بـ:

أ/ **التكرار المراد به تقوية النغم:** وسماه قدامة بالتوشيح ووافقه على ذلك أبو هلال العسكري وفيه يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلق به فيعرف آخر البيت وتبين قافيته عند سماع أوله، وسماه ابن رشيق التصدير وكلها تدخل تحت اسم التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس[٣].

يقول ابن أبي حصينة من (المتقارب) [٤]:

أَلَمَّ الخَيَالُ بِنَا مَوهِنَا *** فَأَهلاً بِهِ مِن خَيَالٍ أَلَم

ويقول من (الوافر) [٥]:

هُمُو ضَمِنُوا الوَفاءَ فَحينَ بَانُوا *** يَئِسنا أَن يَصِحَّ لَهُم ضَمانُ

وقال من (البسيط) [٦]:

ما سارَ نَحوَ العِدى في جَحفَلٍ لَجِبٍ *** إِلا وَقامَ مَقامَ الجَحفَلِ اللَجِبِ

---

(١) راجع المرشد ،ص ٢٥-٢٣ بتصرف.

(٢) الأدب الجاهلي: كريم الوائلي، مكتبة كعيبة اليمن، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٩٢.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج٢، ص ٧٢-٧٤-٧٥.

(٤) ديوانه، ص ٦٢.

(٥) السابق،ص ١١٥.

(٦) السابق، ص ١٥٨.

ومن روائعه في ذلك قوله[1]:

أَتلَفتِ رُوحي وَما خَلَّفتِ لي جَسَداً *** فَعُدتُ لَم يَبقَ لي رُوحٌ وَلا جَسَدُ

ب/ **التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية:** يقول عبد الله الطيب: (أما هذا التكرار الصوري فناحية الترنم عرضت له من حيث أنه تكرار للفظ فقط، لا من حيث أنه حاق الترنم. وهو في حقيقته ينصب على الألوان الإجمالية، والمعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة) [2]، وهو نوعان:

أ/ **ملفوظ:** هو ما كررت فيه الألفاظ بأعينها سواء كانت أعلاماً أم كلمات تجري مجرى الأعلام مثال ذلك قول ابن أبي حصينة من (الطويل) [3]:

وَبي لَوعَةٌ مِن حُبِّ دَعدٍ كَأَنَّما *** تَشِبُّ جَحيماً في الضُلوعِ بِها دَعدُ

التكرار الملحوظ: مراد به تريد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ المتفقة في المدلول) [4] يقول ابن أبي حصينة من (الخفيف) [5]:

طَرَقَتنا وَاللَيلُ أَبهَمُ وَالبَيـ *** داءُ مِن دونِ أَهلِها يَهماءُ[6]

كَيفَ جابَت مَخاوِفَ البيد أَم كَيـ *** فَ اطمَأَنَّت في سَيرِها البَيداءُ

ج/ **التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية:** سماه عبد الله الطيب التكرار الخطابي وقسمه إلى ملفوظ وملحوظ، فالملفوظ ما ألح الشاعر فيه على استعمال كلمة بيعنها أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق. والملحوظ ما يستعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة المعاني[7].

---

(١) المرشد، ص ٢٠٦.

(٢) السابق، ج٢، ص ٨٩.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٧٠.

(٤) المرشد، ج٢، ص ٩٢.

(٥) ديوانه، ص ١٢٣.

(٦) أيهم الليل إذ أدهم وأظلم، يهماء في البادية التي يضل فيها المرء.

(٧) راجع المرشد، ص ١٣٧ بتصرف.

يقول ابن أبي حصينة في مثال الملفوظ من (الكامل) [(١)]:

لازالَ يَرفَعُكَ الحِجى وَالسُـؤدَدُ *** حَتّى رَنـا حَسَـداً إِلَيـكَ الفَرقَـدُ

صَعِدَ المُلوكُ وَأَنتَ تَصعَدُ عَنهُمُ *** فَكَأَنَّهُم لَم يُحسِـنُوا أَن يَصـعدُوا

بُعـداً لِحاسِـدِكَ الشَـقِيِّ فَإِنَّمـا *** حَسَدُ الحَسُـودِ سَـجِيَّةٌ لا تُحمَـدُ

حَسبُ الحَسودِ نَقيصَةً أَنَّ العُلـى *** عَدَتِ الحَسُودَ وَما عَدَت مَن يَحسُدُ

فكلمة الحسد وردت ("حسداً" لحاسدك، حسد، الحسود، يحسد) وكلمة صعد (وتصعد، ويصعد)، أحدثتا جرساً موسيقياً في الأبيات.

وقال في وصف طول الليل مستخدماً هذا النوع من التكرار في لفظتي (الليل، الطول) [(٢)]:

يا لَيلُ طُلتَ وَطالَ الوَجدُ وَالكَمَدُ *** كِلاكُمـا مُسـتَمِرٌّ مـا لَـهُ أَمَـدُ

لا دَرَّ درّك مِـن لَيـلٍ كَواكِبُـهُ *** طَلائِحُ الخَطوِ لا تَردي وَلا تَخِـدُ

كَأَنَّها مِن فِـراقِ اللَيـلِ خائِفَـةٌ *** وَفي الصَباحِ عَلَيها لِلكَـرى قَـوَدُ

وَقَد تَعَرَّضَت لِلجَـوزاءِ طالِعَـةً *** مِثلَ الهَدِيِّ عَلَيهـا التـاجُ مُنعَقِـدُ

يا لَيلُ ما طُلتَ عَمّا كُنتُ أَعرِفُهُ *** وَإِنَّما طالَ بي فيـكَ الَّـذي أَجِـدُ

فقد تكررت كلمتي "الليل وطال" أربع مرات.

أما شواهد التكرار الملحوظ في ديوانه كثيرة نذكر منها:

قوله من (البسيط) [(٣)]:

كَم مِنَّةٍ لَكَ عِندي لَستُ أَكفُرُهـا *** وَنِعمَةٍ أَنـتَ بَعـدَ اللَـهِ مُولِيهـا

فالمنة والنعمة معنى واحد.

وقال من (الكامل) [(٤)]:

---

(١) ديوانه، ص ٢٠٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص٢٠٥.

(٣) السابق، ص ١٣٥.

(٤) السابق، ص ١٤١.

عَجَباً لَهُ وافى وكَم مِــن دُونِــهِ *** مِن مَهمَهٍ قَفــرٍ وَمَــرتٍ سَبسَــبِ

والمرت البادية المقفرة ومثلها السبسب[1].

وله من (الطويل)[2]:

وَعيسٌ حَراجيجٌ عَسَفنا بِها الفَلا *** وَجُنحُ الدُجى وَحفُ الجَناحَينِ دامِسُ

الوحف هو السواد الكثيف والدامس الشديد السواد.

ويرى الدكتور عبد الله الطيب: أن كل أنواع التكرار السالفة الذكر تقوم على خدمة النغم وتقوية الجرس الموسيقي[3].

الجناس:

عرفه القزويني قائلاً: (الجناس بين اللفظتين وهو تشابههما في اللفــظ والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها وترتيبها)[4]، يقول فيه ابن أبي حصينة من (الطويل)[5]:

تَفاءَلَتُ في وادي الأَراكِ لَعَلَّنــي *** أَراكِ فَلَم يَصدُق بِرُؤيَتِــكَ الفــالُ

والجناس يحدث جرساً موسيقياً بواسطة تكرار الألفاظ، يقول ابن أبــي حصينة من (الوافر)[6]:

طِوالٌ يَحمِلونَ إِلــى الأَعــادي *** طِــوالاً تَحمِــلُ الأَسَــلَ الطِــوالا

طوالاً تعني الجنود وهم طويلة أجسامهم، والطوالا الثانية صفة تطلــق على الرماح.

---

(١) المرت: المفازة بلا نبات، والأرض لا يجف ثراها ولا ينبت مرعاهــا، والسبســب: المفــازة أو الأرض المستوية البعيدة. القاموس المحيط، ج١، ص٨١، و١٥٧.

(٢) السابق، ص ١٣٩.

(٣) راجع المرشد، ج٢، ص ١٤٧.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيــق عبــد القــادر حســين، مكتبــة الآداب، ص٤٢١.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص٢٧.

(٦) السابق، ص٤٦.

والجناس الناقص يسمى ناقصاً إن اختلفا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها.

يقول فيه ابن أبي حصينة من المتقارب(١):

ما أَنتَ وَالبِيضُ في شِعرٍ تَفُوهُ بِهِ *** بَعدَ البَياضِ الَّذي قَد لاحَ في الشَعَرِ

فقد جانس بين البيض والبياض.

الطباق:

ويسمى المطابقة والتضاد، وهو الجمع بين المتضادين، وينقسم إلى طباق الإيجاب وطباق السلب.

ومن أمثلته في ديوان ابن أبي حصينة قوله من البسيط(٢):

وَآلُ مِرداسَ خَيرُ الناسِ إِن رَحَلوا *** وَإِن أَقامُوا وَإِن أَثَروا وَإِن عَدِمُوا

طابق بين "رحلوا وقاموا"، "وأثروا وعدموا" محدثاً بذلك جرساً موسيقياً بتكرار الطباق بتكرار حرف الراء.

ويقول في طباق السلب من الكامل(٣):

وَالعيدُ يُعدِمُ حُجَّةً وَبِواجِبٍ *** أَن يُحمَدَ العِيدُ الَّذي لَم يُعدَمِ

فَاِسعَد بِهِ واسلَم لِحِفظِ مَعاقِلٍ *** لَولا بَقاؤُكَ سالِماً لَم تَسلَمِ

فطابق بين "يعدم ولم يعدم"، و"اسلم ولم تسلم"، وما ذكرناه عن الجناس والطباق ما هي إلا أمثلة يسيرة ولكن الديوان يحفل بالعديد من صور الجناس والطباق التي يضيق المجال عن ذكرها.

فتكرار الألفاظ بكل أنواعه ساعد على إظهار الحسن في المعاني وتقوية الجرس الموسيقي، فأدى إلى جمال وكمال الصورة الفنية.

---

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص٦.

(٢) السابق، ص٤٧.

(٣) السابق، ص٢٦.

الخاتمة

قال تعالى: ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَهُ ٱلۡحَمۡدُ فِي ٱلۡأٓخِرَةِۚ وَهُوَ ٱلۡحَكِيمُ ٱلۡخَبِيرُ ۝١ ﴾(١).

نحمد الله على جزيل نعمه وآلائه، إذ بفضله وفقنا إلى خاتمة هذه الدراسة التي توصلت فيها بفصولها ومباحثها إلى النتائج والتوصيات الآتية:

- استخدم ابن أبي حصينة المصادر المعنوية (الثقافية) في شعره فساعدته على إبراز تجاربه الشعرية في صورة رائعة، وقد أكد باستخدامه للمفردة الدينية، والأدبية، والتاريخية على علم جم، وثقافة عالية، وقد تعمق الشاعر في الطبيعة فتمازج معها فتحرك مع متحركاتها، ووصف الجامد منها، وجاء رصفه جميلاً.
- أسهم البيان في منح التجربة الشعرية في ديوان ابن أبي حصينة بصورة أظهرت جماليات التشبيه بكافة أشكاله، والاستعارة بأنواعها والكناية بأقسامها، فأظهرت دلالات جديدة وضحت مقدرة الشاعر الفنية وصفاء قريحته.
- ظهرت ملكة الشاعر المبدعة من خلال سرده لموضوعات المدح والغزل، والفخر، والرثاء، ولم يستخدم الشاعر الهجاء كغرض من أغراضه الشعرية، وجاء الغزل في مقدمات قصائده، فكانت مطالع معبرة ذات دلالات موحية.
- وظف ابن أبي حصينة الخيال في خدمة موضوعاته الشعرية، وقد مزج هذا الخيال بعناصر الطبيعة، واستلهم مكنوناتها وأبدع في تصويرها، ووظف كذلك العاطفة في شرح خواص الصورة الأدبية، فلغة العاطفة عنده جزلة يقصد إليها بطريق غير مباشر.

---

(١) سورة سبأ الآية: ١.

- لابن أبي حصينة مقدرة لغوية تمكنه من الإيفاء بـنظم أغراضه الشعرية بصورة جيدة، فأسلوبه رفيع، يختار ألفاظه بعناية ودقة، ويؤلف بين التراكيب، فتجئ رصينة، فيضعها في الإطار الموسيقي الملائم، ويزخرفها بما يناسبها من زخارف البديع، من غير مغالاة تذكر، لذا جاء شعره سلساً، عذباً.
- نظم ابن أبي حصينة قصائده على اثنتي عشرة بحراً عروضيا، كان الكامل هو البحر المقدم لديه، فحصل على أعلى نسبة في قصائد ديوانه، ثم تلاه الطويل، ثم البسيط.
- أسهم التصريع في إحداث إيقاعات صوتية ساعدت على توسيع الدلالات وتوضيح الأفكار، كما حقق التكرار، والجناس، والطباق في شعر ابن أبي حصينة حضوراً لافتاً، مما أثرى الموسيقى الداخلية للنصوص الشعرية.

أوصي الباحثين بدراسة شعر ابن أبي حصينة من جوانب مختلفة، فشعره يذخر بالعديد من الموضوعات النقدية واللغوية التي تحتاج إلى دراسات منفردة ودقيقة، كما أوصي بالمحاولات للحصول على المفقود من شعره، ودراسة البديع الذي سجل حضوراً واضحاً في ديوانه.

والله وراء القصد، يهدي إلى سواء السبيل،،

الفهارس العامة

وتحتوي على:

فهرس الآيات القرآنية

رقم الصفحة	الآية	الآيـــة	الرقم
		٥/ سورة المائدة:	
٧٣	٧٥	﴿ مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ ۖ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ۗ ٱنظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ ٱلْـَٔايَٰتِ ثُمَّ ٱنظُرْ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴾.	١
		٧/ سورة الأعراف:	
١٦	١١	﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِـَٔادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴾.	٢
		٧/ سورة يوسف:	
	١٠	﴿ وَأَلْقُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ ﴾.	٣
		٣٣/ سورة الأحزاب:	
أ	٧٢	﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ ﴾.	٤
		٣٤/ سورة سبأ:	
١٧٠	١	﴿ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ وَلَهُ ٱلْحَمْدُ فِى ٱلْـَٔاخِرَةِ ۚ وَهُوَ ٱلْحَكِيمُ ٱلْخَبِيرُ ﴾.	٥

٣٧/ سورة الصافات:			
٦	﴿ فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَآءَ صَبَاحُ ٱلْمُنذَرِينَ ﴾.	٧٧	٧٧
٥٠/ سورة ق:			
٧	﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِۦ نَفْسُهُۥ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ ﴾.	١٦	٧٧
٥٩/ سورة الحشر:			
٨	﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾.	٢٤	١٦
٦٥/ سورة الطلاق:			
٩	﴿ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ فَارِقُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَأَشْهِدُوا۟ ذَوَىْ عَدْلٍ مِّنكُمْ وَأَقِيمُوا۟ ٱلشَّهَٰدَةَ لِلَّهِ ۚ ذَٰلِكُمْ يُوعَظُ بِهِۦ مَن كَانَ يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ ۚ وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجْعَل لَّهُۥ مَخْرَجًا ﴿٢﴾ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ ۚ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُۥٓ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ بَٰلِغُ أَمْرِهِۦ ۚ قَدْ جَعَلَ ٱللَّهُ لِكُلِّ شَىْءٍ قَدْرًا ﴾.	٢-٣	٢٦
٧٦/ سورة الإنسان:			
١٠	﴿ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَٰلُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا ﴾.	١٤	٢٥
٩٤/ سورة الشرح:			
١١	﴿ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ﴾.	٦	٢٦

١٠٩/ سورة الكافرون:			
١٢	﴿ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ﴾.	٦	٢٦
١١١/ سورة المسد:			
١٣	﴿ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴾.	٥	٢٦

فهرس الأحاديث

فهرس الأشعار

Note: the row ‏خَلِيلَـيَّ عُوجا ساعَةً وَتَهَجَّـرا * وَلُوما عَلى ما أَحدَثَ الـدَهرُ أَو ذَرا — النابغة الجعدي — ١٠٠‏ belongs between the دوسر rows and ابن المعتز.

شميط الذنابي جوفت وهــي جونــة * كنقبــه ديبـــاج وريـــط مقطـــع	طفيل	٥٩
صلة الهجر لـــي وهجــر الوصـــل * نكساني في الســقم نكـس الهـــلال	المتنبئ	١١٨
وحالف المَجـدَ أَقْــوامٌ لَهُــم ورَقٌ * راحَ العِضاهُ بِـــهِ وَالعِــرقُ مَـدخولُ	الراعي النميري	١٤٩
كَأَنَّ قُلوبَ الطَيـــرِ رَطبـــاً وَيابِســـاً * لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البـــالي	امرؤ القيس	١٨
فَدَعِ الأُلـــى مَرَقــوا فَـــإِنَّ بِعــادَهُم * عَن ذا الجَنابِ لَهُــم عِقــابٌ مُـــؤلِمُ أَولادُ مِـــرداسٍ لِسَـــيفِكَ طُعمَـــةٌ * في كُــلِّ أَرضٍ أَنجَـدوا أَو أَتهَمـــوا	ابن حيوس	٤٣
وَقَد نَبَّهَ النَوروزُ في غَسَقِ الــدُجى * أَوائِــلَ وَردٍ كُـــنَّ بِـــالأَمسِ نُوَّمـــا	البحتري	٧
مضى الشباب ولم نلمس لـــه أثـــراً * تزهو به النفس أويقوى بـــه البـــدن وفي حياتك ضيف كم سررت بـــه * هـــو الشـــباب وعهـــد مالـــه ثمـــن أما المشيب فضيف لن تقـــول لـــه * وأنـــــت مـــــا عشـــــت مـــــرتهن ضيف يبدد ما أعطى الشـــباب لنـــا * ضيف عـــدو وفـــي أحشـــائه إحـــن لا تـــأمنن هـــدوءاً عنـــد مقدمـــة * وإن تبســـم يومـــاً لـــيس يـــؤتمن وليس يرحل لو طـــال المقـــام بـــه * وإن تـــذمر منـــه النـــاس والـــوطن يأتيك ضـــيف ثقيـــل لا تســـر بـــه * مقوس الظهـــر واه صـــوته خشـــن	علي حسين الفيض	١١٧
كَفى بِجِسمي نُحولاً فَـــإِنَّني رَجُـــلٌ * لَولا مُخـــاطَبَتي إِيّـــاكَ لَـــم تَرَنـــي	المتنبئ	١١٨
ولـــم أك فـــي المدينـــة ديـــدبانا * ولا أنـــا فـــي كتيبـــة ياســـمينا	المتنبئ	١٤٩

فهرس المصادر والمراجع

الرقم	المصدر
	القرآن الكريم.
١	اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
٢	إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، محمد بن محمد بن مصطفى العمادي أبو السعود، ت٩٨٢هـ، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة.
٣	الاستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية، محمود السيد شيخون، ط٢، مكتبة الكليات الأزهرية.
٤	أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٨م.
٥	أسرار البيان، علي محمد حسن، الدار القومية العربية، ١٣٨٥هـ=١٩٦٥م.
٦	أسس النقد الأدبي، أحمد بدوي، ط٣، القاهرة، مكتبة نهضة مصر للطباعة، ١٩٦٤م.
٧	الأسلوب، أحمد الشائب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
٨	أشعار الشعراء الستة الجاهليين، مختارات من الشعر الجاهلي، يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري المعروف بالأعلم، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، بيروت، دار الجيل.
٩	الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
١٠	أصول النقد الأدبي، أحمد الشائب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

١١	البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عبــاس، ط١٠، الأردن، دار الفرقان، ٢٠٠٥م.
١٢	البلاغة والتحليل الأدبي، أحمد حسن الزيات، الرسالة.
١٣	البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، ط١، بيروت، دار صعب للطباعة، ١٩٦٨م.
١٤	تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، بيروت، دار العلم للملايين.
١٥	تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثــاني، د. شــوقي ضــيف، ط١٢، القاهرة، دار المعارف.
١٦	تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، شوقي ضــيف، دار المعارف، الطبعة الثانية.
١٧	تاريخ الأدب العربي القديم، حنا الفاخوري، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٦م.
١٨	تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والــديني والاجتمــاعي، د. حســن إبراهيم حسن، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
١٩	تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، القاهرة، ١٩٥٦م.
٢٠	تفسير القرآن العظيم، عماد الدين إسماعيل بــن عمــر بــن كثيــر، تــ٧٧٤هــ، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر.
٢١	جواهر البلاغة في البيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
٢٢	حديث الأربعاء، طه حسين، ط١١، القاهرة، دار المعارف.
٢٣	الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم متز، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، ط٢، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمــة والنشر، ١٣٧٧هــ=١٩٥٧م.

٢٤	الحيوان، للجاحظ، أبو عمرو عثمان بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٣، بيروت، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٣٨٨هـ.
٢٥	خريدة القصر وجريدة العصر، ابن العماد محمد بن محمد صفي الدين الكاتب الأصبهاني، ت٥٩٧هـ، طبعة القاهرة، ١٩٥١م.
٢٦	دراسة وثائقية للتاريخ الإسلامي ومصادره من عصر بني أمية إلى الفتح العثماني، محمد ماهر حمادة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م.
٢٧	دلائل الإعجاز، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني المتوفى ٤٧١هـ.
٢٨	ديوان أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي.
٢٩	ديوان امرئ القيس.
٣٠	ديوان البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبادة البحتري، شرح وتقديم حنا الفاخوري، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٥هـ=١٩٩٥م.
٣١	ديوان ابن أبي حصينة، سمعه وشرحه أبو العلاء المعري، تحقيق محمد أسعد طلس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر.
٣٢	ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه محمد محمود طه، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٥م.
٣٣	ديوان ابن المعتز، عبد الله بن المعتز، شرحه يوسف شكري فرحات، بيروت، دار الجيل، ١٤١٥هـ=١٩٩٥م.
٣٤	ديوان النابغة الجعدي.
٣٥	سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية.
٣٦	سير أعلام النبلاء، للذهبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي المتوفى ٧٤٨هـ)، ط٧، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٠هـ=١٩٩٠م.

٣٧	شرح بائية علقمة، عبد الله الطيــب، دار الفكــر، بيــروت، والــدار السودانية، الخرطوم.
٣٨	شرح ديوان بن أبي حصينة، شرحه أبو العلاء المعري، تحقيق محمد أسعد طلس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر.
٣٩	شرح ديوان أبي الطيب المتنبئ، أبو العلاء المعري، تحقيــق عبــد المجيد دياب، ط٢.
٤٠	الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبــوري، ط٤، بيــروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.
٤١	شعر اللهو والخمر، تاريخه وأعلامه، جورج غريب زيدان، نشر دار الثقافة.
٤٢	صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بــن الحجــاج النيســابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، الرياض، رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء، ١٤٠٠هـ.
٤٣	الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد محمد قميحة، بيــروت، دار الكتب العلمية، وطبعة القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي.
٤٤	الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، بيروت، دار الأندلس.
٤٥	الصورة البلاغية، الجرجاني، أحمد دهمان، ط١، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٦م.
٤٦	الصورة بين البلاغة والنقد، أحمــد بســام ســاعي، ط١٠، المنــارة للطباعة والنشر.
٤٧	الصورة الفنية بين النظرية والتطبيق، حنفــي محمــد شــرف، ط١، القاهرة، دار النهضة المصرية.
٤٨	الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغــي عنــد العــرب، جــابر عصفور، ط٢، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.

٤٩	الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، عمان، الأردن، دار الفكر، ١٩٨٣م.
٥٠	الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة.
٥١	الصورة الفنية في شعر المتنبئ، منير سلطان، الإسكندرية، منشأة المعارف، جلال حربي وشركاه.
٥٢	الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر، ط١، الرياض، دار العلم، ١٤٠٥هـ طرابلس الشام.
٥٣	طرابلس الشام في التاريخ الإسلامي، عبد العزيز سالم، مطابع رمسيس الإسكندرية، ١٩٦٧م.
٥٤	الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨١م.
٥٥	طيف الخيال، الشريف المرتضى، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٨١هـ.
٥٦	ظهور خلافة الفاطميين وسقوط مصر، عبد المنعم ماجد، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.
٥٧	العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ط٣، القاهرة، دار المعارف.
٥٨	علم الأصوات، برتيل ماليرج، ترجمة عبد الصبور شاهين، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٥م.
٥٩	علم البيان، بدوي طبانة، دراسة تاريخية وفنية في أصول البلاغة العربية، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م.
٦٠	علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م.
٦١	العروض الواضح، ممدوح حقي، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٩م، ط١٦.

٦٢	العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل.
٦٣	عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبد الستار، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ.
٦٤	فصول وقطوف في الأدب، صالح آدم بيلو، ط١٠، ١٤١٠هـ=١٩٨٦م.
٦٥	فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، مكتبة لبنان، ناشرون.
٦٦	الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط٥.
٦٧	فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي، المتوفى ٧٦٤هـ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥١م.
٦٨	القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، بيروت، دار الفكر، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.
٦٩	الكامل في التاريخ، عز الدين بن أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن الأثير، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م.
٧٠	الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، بيروت، مؤسسة الرسالة.
٧١	لسان العرب، جمال الدين محمد بن منظور، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م.
٧٢	مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد النيسابوري الميداني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ١٩٨٧م.

٧٣	المدينة في العصر الجاهلي، محمد العيد الخطراوي، دمشق، سوريا، بيروت، مؤسسة علوم القرآن، ١٤٠٤هـ=١٩٨٤م.
٧٤	المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ط٢، دار جامعة الخرطوم للنشر.
٧٥	معجم الأدباء، ياقوت الحموي بن عبد الله الحموي الرومي، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٦م، ط٢.
٧٦	معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، عمر رضا كحالة، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ=١٩٩٣م.
٧٧	المعجم الوسيط، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول، تركيا.
٧٨	مفتاح العلوم للسكاكي، تحقيق هنداوي وتعليق زرزور، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية.
٧٩	الموسوعة العربية الميسرة، الجمعية المصرية للنشر والمعرفة والثقافة العالمية.
٨٠	النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، حسن درويش، القاهرة، دار النهضة المصرية.
٨١	النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال.
٨٢	النقد الأدبي عند اليونان، بدوي طبانة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٨٩هـ.
٨٣	نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، القاهرة، مكتبة الكليات، ١٣٩٨هـ=١٩٨٠م.
٨٤	الهوامل والشوامل، أبو حيان التوحيدي ومسكويه، نشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة.

الرسائل العلمية:	
٨٥	الخصائص الفنية في شعر عبد الله البردوني، سامي حسين، رسالة ماجستير، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٦م
٨٦	صورة المجتمع عند شعراء الدولة الحمدانية، المعتز سعيد فرج الله، رسالة دكتوراه، ١٤٢٦هـ.
المجلات العلمية:	
٨٧	مجلة الجذور، الشيب والشباب في شعر عبد الله المعتز، صالح علي صليم الشتيوي، س٦، ع١٢.
٨٨	مجلة حوليات الجامعة التونسية، امرأة الطيف في شعر البحتري، علي إبراهيم أبو زيد، العدد ٣٧، كلية الآداب، جامعة تونس، ١٩٩٥م.
٨٩	مجلة دراسات تاريخية، مجلة علمية فصلية محكمة، التجارة بين مصر والشام في العصر الفاطمي، محمد زيوت، العددان ٥٧-٥٨.
٩٠	مجلة العرب، الشيب وبكاء الشباب في الشعر الجاهلي، أحمد إسماعيل النعيمي، س ٤١، ج٩.
٩١	مجلة العرب، دراسات نقدية في الأدب العربي، محمود الجادر، س ٤١، ج٩.
٩٢	مجلة علامات في النقد، الشيب في الشعر السعودي، محمد العيد الخطروي، المجلد ١٣، الجزء ٥٢ (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م).

فهرس الموضوعات